باب اوّل

محمد عاصم بٹ احوال و آثار، فکری رجحانات

محمد عاصم بٹ: تعارف۔ ابتدائی تعلیم۔ دیگر مشاغل۔ ملازمت

محمد عاصم بٹ کا نام ادبی حلقوں میں ایک ناول نگار، افسانہ نگار، مدیر نقاد اور مترجم کے طور پر نمایاں ہے۔ نئے لکھنے والوں میں آپ کا اختصاص جدید انسان کے مسائل اور رویوں کی عکاسی ہے۔

ان کی ولادت ۱۹ دسمبر ۱۹۶۶ء کو لاہور میں ہوئی۔ والد کا نام یونس بٹ اور والدہ کا نام تسنیم بیگم ہے۔ کل چھ بہن بھائی ہیں۔ محمد عاصم بٹ ان میں سب سے بڑے ہیں۔ والد کی ملازمت کے سبب سارا خاندان بحرین میں تھا۔ بہت چھوٹے تھے کہ ان کی والدہ بچوں سمیت بحرین سے لاہور آ گئیں جب کہ مقصد بچوں کی بہتر تعلیم کا حصول تھا۔ والدہ کے ساتھ اپنے ننھیال میں رہے۔ یہاں دوسری جماعت میں آ کر داخلہ لیا۔ ابتداً یہ خاندان گوالمنڈی کے علاقے میں قیام پذیر ہوا پھر اندرون لوہاری دروازہ منتقل ہو گیا۔ وہاں پہلے سوتر منڈی اور پھر محلہ موہلیاں میں رہائش اختیار کی۔ سید میٹھا بازار میں گورنمنٹ آصفہ ماڈل سکول میں پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے ۱۹۸۱ء میں پاس کیا۔ میٹرک سائنس میں کیا تو والد صاحب کی خواہش تھی کہ میڈیکل میں مزید تعلیم حاصل کریں، ڈاکٹر بنیں۔ لیکن انھوں نے ایک یکسر مختلف شعبہ انتخاب کیا۔ اس کی مخالفت ان کے والد صاحب نے کی تاہم کچھ عرصہ بعد بیٹے کی ضد کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ گورنمنٹ ہاشمی میموریل کالج سے ۱۹۸۳ء میں I.Com میں کامیاب ہوئے۔ پھر B.Com ہیلی کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۸۶ء میں پاس کیا۔ بی کام کرنے کے بعد عاصم بٹ نے پھر سے شعبہ تعلیم تبدیل کیا اور B.A کی ڈگری ۱۹۸۷ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے حاصل کی۔ اس کے بعد ایم اے فلاسفی کا امتحان ۱۹۹۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس کیا۔

اپنے اس فیصلے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اس ناپختہ عمر میں جانے کیا سوچا ہو گا لیکن ایک بات واضح تھی کہ وہ طے کر چکے تھے کہ اپنے حقیقی مزاج اور افتاد طبع کی مناسبت سے آئندہ زندگی میں وہ علم و ادب ہی سے وابستہ رہیں گے۔ لہٰذا ایم اے کے دوران ہی آپ نے صنفِ اظہار کے لیے شاعری کی بجائے افسانہ نگاری منتخب کی۔ اس کی وجہ بتاتے ہیں کہ شاعری کا تعلق محبت سے ہے، اس تجربے کے بغیر شاعری میں مزہ نہیں آتا جب کہ ان کا تجربہ یہ تھا کہ جو نہی محبت کا کوئی تجربہ ناکام ہوا تو شاعری بھی رک گئی اور اپنے حوالے سے بتاتے ہیں کہ:

> شاعری کے لیے کسی نہ کسی وجہ کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کی وجہ کی شادی ہو گئی تو انہوں نے بھی شاعری چھوڑ دی۔ یہاں وجہ سے مراد اپنی ایک جونیئر کلاس کی لڑکی سے محبت تھی اور جب وہ ختم ہو گئی تو شاعری رک گئی سو انہوں نے شاعری کو ترک ہی کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱

عاصم بٹ کی شادی خاندان میں ان کی والدہ کی مرضی سے ہوئی ہے جس سے ان کی ایک بیٹی ہے اور وہ ایک خوش گوار زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اپنی بیوی کو تجربہ کے طور پہ دکھاتے ہیں اور اس حوالے سے ان کی رائے بھی لیتے ہیں۔ اپنے حلقہ احباب کے حوالے سے عاصم بٹ کا کہنا ہے کہ ان کا حلقہ احباب زیادہ وسیع نہیں ہے، ادب کے تمام ساتھی ہی ان کے دوست ہیں لیکن یہ دوستی صرف ادبی بنیادوں تک ہی ہے۔ ان کے زیادہ قریبی دوست وہ ہیں جن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ عاصم بٹ کے بارے میں ان کے ایک دوست امجد طفیل کہتے ہیں:

> محمد عاصم بٹ اپنی ذات میں گم رہنے والا تخلیق کار ہے جو خارجی حالات سے کم اور باطنی طلاطم سے زیادہ متاثر ہے۔ ۲

امجد طفیل کا مزید کہنا ہے کہ:

> انسان کی شخصیت کی تکمیل میں بہت سے عناصر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ عاصم کی شخصیت میں ملنساری اور دوستی کے عناصر موجود ہیں لیکن مجھے وہ اپنی ذات میں تنہا دکھائی دیتا ہے جو بیرونی اثرات کے مقابل اپنی ذات کی تحفظ کی جنگ لڑ رہا

> ہے۔اس نے بہت آہستہ روی سے اپنے تخلیقی کام کو منوایا ہے۔وہ شور و غل کا عادی نہیں بلکہ چپ چاپ اپنی تخلیقی ذات میں مگن رہتا ہے۔ ۳

عرفان جاوید کے بقول ”عاصم بٹ کم گو ہے لیکن قریبی حلقے میں کھل کر بات کرتے ہیں۔عاصم کی بڑی گہری نظر ہے۔انتہائی محبت کرنے والا اور فرمانبردار ہے۔“(۴) ڈاکٹر صلاح الدین درویش کی عاصم بٹ کے بارے میں رائے ہے کہ:

> عاصم بٹ ایک فلسفیانہ ذہن رکھنے اور اسے زندگی میں برتنے والے انسان ہیں۔اپنے خیالات کا اظہار پوری آزادی سے کرتے ہیں لیکن دوسروں کے افکار کو بھی پوری توجہ سے سنتے ہیں۔تنگ نظری تو چھو کر نہیں گزری،ایک کھرے انسان دوست ہیں۔کسی کے عہدے یا مرتبے سے ہرگز متاثر نہیں ہوتے۔ ۵

آمنہ مفتی کے نزدیک:

> عاصم بٹ ایک ایسے ادیب ہیں جو اپنے کرداروں کو اتنا جانتے ہیں کہ ان کی تکلیفوں کو بھی پہچان جاتے ہیں۔پھر ایک مسیحا کی طرح ان کے زخموں پر مرہم رکھتے ہیں۔یہ مرہم اس کہانی کی صورت ہوتا ہے جو وہ لکھتے ہیں۔ ۶

حلقہ اربابِ ذوق لاہور کے اجلاس میں عاصم بٹ کا شخصی خاکہ بیان کرتے ہوئے زاہد مسعود نے کہا:

> محمد عاصم بٹ ایسی ہومیو پیتھی شخصیت ہے جو فوری طور اثر کرنے والا ایلو پیتھی نسخہ لکھنے پر قادر ہے۔اس کا بے اثر چہرہ اور عینک کے پیچھے چھپی حیران آنکھیں اس جہانِ تاریک کو روشن کرنے کرنے کی جستجو رکھتی ہیں۔وہ اپنے حلیے سے ایک خانماں برباد ماڈرن شاعر لگتا ہے۔میرے خیال میں عاصم بٹ واحد آدمی ہے جو اکادمی میں بیٹھ کر بھی اپنی ذات کی نفی میں مصروف رہتا ہے اور اپنی دنیا میں گم رہنے والا انسان ہے۔ ۷

مشاغل کے حوالے سے عاصم بٹ کا کہنا ہے کہ ”ان کی عمر کا بیشتر حصہ ایک اتھلیٹ کے طور پر گزرا۔کھیلوں کے شوقین تھے۔ان کے پاس کراٹے میں اورنج بیلٹ ہے جب کہ انہوں نے جمناسٹک کی تربیت بھی حاصل کی ہے۔ایک زمانے میں بیڈ منٹن بہت کھیلا جب کہ جوگنگ سے ہمیشہ والہانہ لگاو

رہا۔"(۸)موسیقی اور یوگا سے بھی دلچسپی رہی۔ عملی طور پر چند سال موسیقی کی تربیت بھی حاصل کی، گلوکاری کی ریاضتیں بھی کیں۔ عرفان جاوید لکھتے ہیں کہ:

> شاہ عالمی میں ایک پرانی، دورِ گم گشتہ کی عمارت تھی "پری محل"۔اس عمارت میں موسیقی اور کلاکاری کا دربار سجتا۔پس اس کہن سالہ عمارت کے نیم اندھیارے میں کئی برس کلاسیکی راگ سیکھنے میں یوں بسر ہوئے کہ نو آموز و ناپختہ عاصم ایک صندوق میں بیٹھ کر، کمبل اوڑھے، ڈیڑھ انچ کی چپٹی پٹی منہ میں رکھ کر ریاض کرتا تا کہ اس کی آواز باہر تک نہ جائے۔ایسے میں اس کا منہ اور گلا سُوج جاتے اور بدن پسینے میں شرابور ہو جاتا لیکن اس کا جنون اُنگلی تھامے اسے بیچ بازار رقص میں غلطاں رکھتا۔اس کی آواز غالباً گائیکی کے لیے ناموزوں تھی اس لیے وہ اس میدان میں کامیاب نہ ہو پایا۔ قصّہ کوتاہ، مختلف جنون تھے جو اس کا ہاتھ تھامتے رہتے اور یہ ان سے ہاتھ چھڑا کر بھاگ نکلتا رہا۔ البتہ ایک جنون کا ایسا اسیر ہوا کہ اُس سے بیاہ رچا ڈالا—حرف وحکایت کا جنوں۔ ۹

ایم اے کے دوران ہی پہلا افسانہ لکھا اور پھر ایم اے کرنے کے بعد پہلی نوکری ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی میں بطور کاپی رائٹر کے کی۔ تاہم اسے زیادہ دیر جاری نہ رکھ سکے۔ پھر انگریزی اخبار دی نیوز سے وابستہ ہو گئے۔ ستمبر ۱۹۸۹ء کے 'ماہِ نو' لاہور کے شمارے میں "پسِ آئینہ" کے نام سے اپنا پہلا افسانہ اشاعت کے لیے بھیجا۔'ماہِ نو' ایک ممتاز ادبی رسالہ تھا۔اس وقت 'ماہِ نو' کی مدیرہ مایہ ناز شاعرہ کشور ناہید تھیں۔ کشور ناہید نے افسانے کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیا اور افسانہ شائع کر دیا اور ساتھ ہی عاصم بٹ کو یہ مشورہ بھی دیا کہ وہ کافکا کے اثرات سے باہر نکل کر لکھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عاصم بٹ تب تک کافکا کے کام سے ناواقف تھے۔ عاصم بٹ کا کہنا ہے کہ:

> میں نے کامیو کو تو پڑھا تھا لیکن کافکا سے میری دلچسپی کشور ناہید کے کہنے پر ہوئی اور پھر کافکا سے عقیدت ہو گئی اور اس کا ناول ٹرائل پڑھا۔ساتھ ساتھ اسے کچھ کچھ ترجمہ بھی کیا۔اس کی دیگر کتب حاصل کیں جو حصہ پسند آیا، اسے ترجمہ کرتا اور یوں کچھ کہانیاں ترجمہ کرلیں۔ ۱۰

بعد ازاں جنگ پبلشرز کے مظفر محمد علی کے کہنے پر کافکا کو باقاعدہ ترجمہ کرنے کا منصوبہ بنایا اور اس کام میں جٹ گئے۔ یہ ایک کل وقتی کام تھا، اور گو اس سے انہیں فوری طور پر کوئی مالی فائدہ ہونے کی امید نہیں تھی لیکن اسے مکمل کرنے کے لیے انھوں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا کیوں کہ یہ ان کے مزاج اور ذوق کے مطابق کام تھا۔ وہ تمام دن پنجاب پبلک لائبریری میں گزارتے جہاں بیٹھ کر وہ فرانز کافکا کی کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کرتے۔ یہ کام ایک سال میں مکمل ہوا۔ جس کے بارے میں وہ اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ہمیشہ کی طرح یہ دل و دماغ پر گہرے اثرات مرتب کرنے والا تجربہ تھا۔ عاصم بٹ کہتے ہیں کہ:

> وہ روزانہ صبح پنجاب پبلک لائبریری آجاتے تھے اور وہاں ریڈنگ روم میں بیٹھ کر ترجمہ کرتے اور ایک بار ترجمہ کر لیا تو پھر ایک دوست کو ترجمہ لکھوایا تاکہ مزید رواں بنایا جاسکے۔ یہ ترجمہ " کافکا کہانیاں" کے نام سے جنگ پبلشرز کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۲ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں اور تیسرا ایڈیشن ۲۰۱۵ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن نے شائع کیا۔ ۱۱

اس کے بعد جنگ پبلشرز ہی میں پروڈکشن ایڈیٹر کے طور پر ملازم ہوگئے۔ یہ وہ دور تھا جب انہوں نے متعدد کتابوں کے تراجم کیے اور یوں عالمی ادب سے اپنی شناسائی کو تقویت دی۔ اس دوران میں انھوں نے دی نیوز، فرنٹیئر پوسٹ سمیت فرائیڈے ٹائمز اور ہفت آج کل کے لیے فیچر اور مضامین لکھے۔

عاصم بٹ کہتے ہیں کہ چار سال جنگ پبلشرز میں کام کرنے کے بعد وہ اس نوکری سے اکتا گئے تھے۔ اسی دوران میں پنجاب میں فلسفہ کی لیکچرر شپ کی آسامیوں کا اشتہار اخبار میں پڑھا، درخواست جمع کرائی اور انٹرویو دیا۔ منتخب ہوگئے۔ پنجاب سروس کمیشن کی طرف سے نوکری کا لیٹر بھی موصول ہوا لیکن مظفر گڑھ میں واقع تعلیمی ادارے میں جانے کا فیصلہ نہ کرسکے۔ تقرری کے خط کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے ساتھ ہی جنگ پبلشرز کی نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا۔ ایک دم سے صحافت کے بجائے کمپیوٹر سائنس کے شعبے میں مزید تعلیم اور کاروبار کا فیصلہ کیا اور ابتدائی تیاریوں میں جت

گئے، کمپیوٹر ڈپلومہ کی پوسٹ گریجوایٹ ڈگری کے لیے داخلہ بھی لیا۔ لیکن اسی دوران اسلام آباد میں ادارہ قومی زبان (مقتدرہ قومی زبان) میں نوکری کا اشتہار چھپا تو انہوں نے وہاں درخواست جمع کرائی۔ اسلام آباد کی پرپیچ سڑکوں اور جنگلوں اور پہاڑوں نے دل موہ لیا تھا اور وہ جنت نظیر شہر انہیں اپنی طرف بلاتا تھا۔ مقتدرہ میں نوکری ہوگئی تو اسلام آباد منتقل ہوگئے۔ یہ ۱۹۹۶ء کا ذکر ہے۔ تب اسلام آباد آج کی طرح پررونق اور پرہجوم نہیں تھا۔ جنگلات زیادہ تھے، اور ان میں گم سڑکیں۔ وہاں منتقل ہوئے چار، پانچ ماہ کا عرصہ ہی ہوا تھا کہ وہ اس کی ویرانی سے تنگ آگئے اور راولپنڈی منتقل ہوگئے جہاں انہوں نے اپنے ناول " دائرہ" کا چھٹا مسودہ لکھا اور اپنے افسانوی مجموعے 'دستک' کی کہانیاں بھی اسی دور میں لکھیں۔ اپنے ناول "دائرہ" کے حوالے سے عاصم بٹ کہتے ہیں کہ:

> دائرہ کی کہانی انہیں اپنی پہلی ایڈورٹائزنگ کی نوکری کے دوران ہی سوجھی تھی، اسے پہلے ایک طویل کہانی کی صورت میں لکھا۔ بعدازاں اسے ناول کی صورت میں لکھنے کا ارادہ کیا۔ ۱۲

دس سالوں میں عاصم بٹ نے اس ناول کے چھ مسودے لکھے۔ "دائرہ" لکھنے کے دوران کئی بار گھر سے الگ تنِ تنہا مختلف جگہوں پر رہائش ہونا پڑا جہاں وہ ہر کسی کی پروا کیے بغیر اپنے ہی کام میں مشغول رہے۔ اس نقشے کو عرفان جاوید کچھ یوں کھینچا ہے:

> اس نے "دائرہ" ایسے جنون میں لکھا کہ عین جوانی میں گھر چھوڑ کر ایک علیحدہ کمرا لے کر اندرونِ شہر میں تنہا رہنے لگا۔ بعد ازاں جب وہ پنڈی آیا تو شہر کے وسط میں بسوں کے اڈّے کے پاس ایک ہوٹل میں کمرا لے لیا جہاں نیچے سارا دن گاڑیاں، ویگنیں، رکشے شور کرتے رواں دواں ہوتے اور رنگ برنگ مسافروں ،راہ گیروں، گداگروں، کلرکوں، ویٹروں، سینما تماش بینوں، خریداری کرتی خواتین اور سوداگروں کی چہل پہل کی تنجن آوازیں شہر میں انگڑائیاں اور کروٹیں بدلتی بھرپور زندگی کی عکاسی کرتیں۔ ایسے میں عاصم خستہ ہوٹل کے چھوٹے سے کمرے میں لکھنے میں مشغول ہوتا۔ وہ لکھتا، رد کرتا، پھاڑتا اور پھر

> لکھتا۔ اس نے چھ مسودے لکھ ڈالے تو اشتہاء آمیز مہک دیتا ذائقہ دار پکوان تیار ہوا۔ خواب اور حقیقت میں گندھا فن پارہ، خمیرِ انسان کی طرح۔ ۱۳

"دائرہ" ۲۰۰۱ء میں پہلی بار منظرِ عام پر آیا تھا اور ادبی حلقوں میں اس کا خاصا چرچا ہوا تھا۔ سات سال بعد ۲۰۰۸ء میں اس کی دوبارہ اشاعت ہوئی تو اسے مزید قارئین میسر آئے اور مزید تحسین اس کے حصے میں آئی۔

۱۹۹۸ء میں انھوں نے سرکاری نوکری سے، جب انہیں مقتدرہ سے مستقل ملازمت کا مراسلہ موصول ہو چکا تھا، استعفیٰ دے دیا اور ایک غیر سرکاری ادارے 'دی نیٹ ورک' میں ملازمت اختیار کر لی اور اس ادارے کے تحت شائع ہونے والے رسالے کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ وہاں بھی تین سال کام کیا اور پھر غریب الوطنی کے احساس نے اتنا اپنی گرفت میں لیا کہ لاہور واپس جانے کا فیصلہ کیا اور نوکری سے استعفیٰ دیا لیکن 'دی نیٹ ورک' کی انتظامیہ نے انہیں لاہور میں رہتے ہوئے کام کرنے کی اجازت دی۔ ڈیڑھ سال اس طریق پر نوکری کی پھر اس سے استعفیٰ دیا اور لاہور کی ایک این جی او' عورت فاؤنڈیشن' میں نوکری کر لی۔ لیکن جب دو سال بعد اسلام آباد کی این جی او 'دی نیٹ ورک' نے پھر سے بلایا تو اسلام آباد نقل مکانی کر لی۔ محمد عاصم بٹ کہتے ہیں کہ:

> لاہور ایسی معشوقہ ہے جس سے میں محبت کرتا ہوں اور اسلام آباد ایسا عاشق ہے جو مجھے چاہتا ہے۔ میں نے دونوں شہروں سے بہت کچھ لیا لیکن دل کا جھکاؤ ہمیشہ لاہور ہی کی طرف رہا۔ حالاں کہ اسلام آباد کے احسانات کا بدلہ ممکن نہیں ہے۔ اس سے دو محبتوں کا پھل ملا، بہتر روزگار اور ماحول ملا۔ ۱۴

۱۹۹۸ء میں "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" کے عنوان سے پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہوا جسے لاہور سے فکشن ہاؤس نے چھاپا۔ یہ سبھی لاہور کے قیام کے دوران لکھی گئی کہانیاں تھیں۔ راول پنڈی اور اسلام آباد میں لکھی گئی کہانیوں کا مجموعہ ۲۰۰۹ء میں "دستک' ' کے عنوان سے کراچی سے 'شہر زاد' کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ عاصم بٹ کا دوسرا ناول "ناتمام" ۲۰۱۴ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا ہے۔ کہانیوں کا تیسرا مجموعہ زیرِ طبع ہے جب کہ تیسرا ناول "بھید" زیرِ تکمیل ہے۔ ان کے

علاوہ عبداللہ حسین کی حیات و خدمات پر بھی ایک کتاب منظرِ عام پر آئی ہے۔ ساتھ ساتھ انگریزی اور اردو اخباروں میں مضامین لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔

عاصم بٹ اردو ادب میں منٹو سے متاثر ہوئے اور غلام عباس اور بیدی کو اردو افسانے کا امام مانتے ہیں۔ اردو ناول میں انہیں قراۃالعین حیدر، عبداللہ حسین اور مستنصر حسین تارڑ پسند ہیں جب کہ نئے لکھنے والوں میں مرزا اطہر بیگ، جو فلسفہ میں ان کے استاد بھی ہیں، کو ایک متاثر کن ناول نگار قرار دیتے ہیں۔

تراجم کا تعارف

عاصم بٹ ادبی دنیا میں مترجم کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔ تراجم کا آغاز بہت پہلے کر دیا تھا جس کا بنیادی مقصد پیسہ کمانا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ ضرورت شوق بن گئی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد پاکستان کے برطانوی سفارت خانے میں مترجم کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں اور متعدد کتابوں کے تراجم کیے۔ جب مالی حالات بہتر ہوئے تو پھر صرف پسند کی کتابیں ہی ترجمہ کے لیے منتخب کرتے۔ ان میں کافکا کی کہانیاں از فرانز کافکا، بورخیس کہانیاں از جارس لوئیس بورخیس، سو عظیم آدمی، مختصر تاریخ عالم، توہمات کی دنیا از کارل سگین، جاڑے کے پھول (جاپانی کہانیوں کا مجموعہ)، مارکوپولو کا سفر نامہ، محبت کے خطوط از خلیل جبران، صارف نامہ اور قصہ چہار درویش شامل ہیں۔

" کافکا کی کہانیاں " محمد عاصم بٹ کی پہلی کتاب تھی جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔" کافکا کی کہانیاں" کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں نیشنل بُک فاؤنڈیشن نے شائع کی۔ کافکا کہانیاں کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> کافکا کہانیاں کے نئے ایڈیشن کا دیباچہ لکھتے ہوئے میری خوشی دہری ہے، آج دس بارہ سال بعد بھی اس کتاب کی ضرورت محسوس ہونا، آپ کو اپنی تحریر کی افادیت کا یقین دلاتی ہے۔ ۱۵

دوسرے ایڈیشن میں کچھ کہانیاں اور غیر ضروری متن دوبارہ شامل نہیں کیے گئے۔اس ایڈیشن میں اسّی سے زائد کہانیاں شامل ہیں۔اس کتاب میں نہ صرف فرانز کافکا کے حالاتِ زندگی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں بلکہ ان کے خاندان کی تصویریں، بچپن کی تصویریں وغیرہ بھی شائع کی ہیں۔عاصم بٹ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے فرانز کافکا کی تقریباً سبھی نمائندہ کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے اور وہ کافی حد تک کافکا کو سمجھنے میں کامیاب رہے ہیں۔

" کافکا کی کہانیاں " کے ترجمے کی زبان سے یہ بات بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ عاصم بٹ نے اس فن کو خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔آصف فرخی لکھتے ہیں کہ "عاصم بٹ بیسویں صدی کے بہترین مترجم ہیں، میں عاصم بٹ کے اس ترجمے کو کبھی فراموش نہیں کر سکا۔"حلقہ اربابِ ذوق لاہور کے اجلاس میں علی نواز شاہ نے اپنے مضمون میں عاصم بٹ کے تراجم کے حوالے سے کہا ہے:

> عاصم بٹ نے زبان و بیان کے حوالے سے کافکا کی تحریروں کے اعلیٰ معیار کو مدِ نظر رکھ کر ترجمہ قارئین تک پہنچایا کہ تحریر کی اساس اور تاثیر اپنی اصل حالت میں لذت دیتی محسوس ہوتی ہے۔بلاشبہ ۱۹۹۰ء سے پہلے بے شمار شہرہ آفاق شاعروں ادیبوں کی تخلیقات کے تراجم اردو زبان میں متعارف کروانے کے لیے ہر ایک کا اپنا مرتبہ اور مقام اپنی جگہ ہے، نثر خاص طور پر مختصر کہانیوں کے تراجم میں بے شک عاصم بٹ نے کافکا کو ہم تک پہنچا کر ہماری علمی ادبی تشنگی کو کسی حد تک بجھانے میں کامیاب سعی کی ہے۔ ۱۶

عاصم بٹ نے بورخیس کے افسانوں کے انگریزی سے اردو تراجم کیے۔اس حوالے سے عاصم بت کہتے ہیں کہ "بورخیس سے میری واقفیت شروع دنوں کے مطالعہ کے دوران ہوئی،تب آغاز کیے گئے ہر کام کو کسی منطقی انجام تک پہنچانے کے جنون کی اسیری شدید تھی۔"(۱۷) عاصم بٹ نے بورخیس کے تقریباً پچاس سے زائد افسانوں کے تراجم اپنے انتخاب میں شامل کیے ہیں۔یہ انتخاب بورخیس کے فکشن کے حجم کے اعتبار سے ناکافی ہے لیکن امید کی جاسکتی ہے کہ اردو ادب میں اس سے بورخیس جیسے بڑے افسانہ نگار سے روشناس ہو سکیں گے۔

"بے موسم کے پھول" جاپانی افسانوں کے مجموعے کا ترجمہ ہے جسے مشعل لاہور سے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا گیا۔"بے موسم کے پھول" جاپان کے سات مشہور افسانہ نگاروں کے اکیس افسانوں کا ترجمہ ہے۔یہ افسانے بیسویں صدی کے جاپانی ادب کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ان افسانوں کے ذریعے جاپانی معاشرے کے تمام پہلو اپنی گوناں گوں خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ترجمے کے حوالے سے عاصم بٹ کہتے ہیں:

> جاپانی ناموں کے بارے میں مجھے بلاجھجک اپنی کوتاہ علمی کا اعتراف کر لینا چاہیے۔انگریزی میں لکھے ہوئے ناموں کے جو ہجے بنتے معلوم ہوئے،وہ میں نے لکھ دیئے۔جن ناموں کے تلفظ کے بارے میں کہیں سے کوئی مدد یا شہادت ملی تو اس سے بھی استفادہ کیا،لیکن مجموعی طور پر ایک انجان تہذیب اور زبان کے ناموں کے تلفظ کے بارے میں غلطی سے مبرا ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۸

محمد عاصم بٹ کے دیگر تراجم میں چند اہم کتابوں میں "قصہ چہار درویش" اردو سے انگریزی میں ترجمہ کی گئی ہے۔اس قصے کو ترجمہ کرنے کا خیال ان کے ذہن میں اس وقت آیا جب وہ اپنی بیٹی کو دوسری زبانوں کی کہانیاں سناتے تھے۔

"سو عظیم آدمی" ڈاکٹر مائیکل ہارٹ کی کتاب "100 Most Influential Persons in History" کا ترجمہ ہے۔یہ کتاب بھی عاصم بٹ کی نہایت عمدہ کاوش ہے۔اردو میں یہ اس کتاب کا پہلا اور مستند ترجمہ ہے۔عاصم بٹ کہتے ہیں کہ:

> جب میں نے یہ کتاب پڑھی اور سب سے پہلا نام حضرت محمد ﷺ کا دیکھا تو میں نے سوچا کہ اس کتاب کو ضرور ترجمہ کرنا چاہیے لہٰذا میں نے اس کو ترجمہ کیا۔ ۱۹

"خطوطِ خلیل جبران" خلیل جبران کے ان خطوط پر مبنی ہے جو انہوں نے اپنی محبوبہ کے نام لکھے،بعد میں ان خطوط کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔عاصم بٹ نے ان تمام خطوط کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔"فیڈیلیو" یہ ایک ڈراما ہے جسے عاصم بٹ نے جرمن متن کے ساتھ اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے۔محمد عاصم بٹ کی ترجمہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے کہ:

> محمد عاصم بٹ کا ترجمہ ایک زبان کی کہانی کو دوسری زبان کے الفاظ میں منتقل کرنے کا عمل نہیں بلکہ وہ سچی کہانی خود تخلیق کرتے ہیں اور اسے کافکا کے نام کر دیتے ہیں۔ اس بات کو مزید سلیس زبان میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ محمد عاصم بٹ ترجمہ نگاری میں مصنف کے باطن میں اتر جاتے ہیں اور اس کے مفاہیم کو اپنی ذات میں اس طرح جذب کر لیتے ہیں کہ ترجمہ کاغذ پر اُتر کر تخلیق بن جاتا ہے۔ (۲۰)

صحافتی خدمات

محمد عاصم بٹ افسانہ نگار،ناول نگار اور مترجم کے علاوہ مدیر کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔۱۹۹۱ء میں دی نیوز لاہور مین سب ایڈیٹر کے طور پر اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ یہاں ان کا کام مترجم کی حیثیت سے تھا اور انہیں اردو خبروں کو انگریزی زبان میں ترجمہ کرنا پڑتا تھا۔ جنگ پبلشرز لاہور میں ملازمت کے دوران انہوں نے ایک رسالہ " بک پوسٹ "کے نام سے جاری کیا اور اس کے متعدد شمارے شائع کیے۔ یہ رسالہ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، کتابوں کے حوالے سے ترتیب دیا جاتا تھا۔ جس میں نئی کتابوں پر تبصروں کے ساتھ ساتھ پاکستان میں اشاعتی مارکیٹ اور اس سے متعلق سرگرمیوں اور پالیسیوں کو زیرِ بحث لایا جاتا تھا۔ یہ اپنی نوعیت کا واحد رسالہ تھا۔

مقتدرہ قومی زبان کے لیے ایک تحقیقی منصوبہ " پاکستان سال بہ سال " مکمل کیا جسے پاکستان کی پچاسویں سال گرہ کے موقع پر شائع کیا گیا۔ ۲۰۰۶ء میں اکادمی ادبیات پاکستان میں خالی اسامیوں کا اشتہار چھپا تو وہاں درخواست جمع کرائی اور ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے کے لیے منتخب ہو گئے۔ وہاں سہ ماہی "ادبیات " کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔

۲۰۰۸ء میں "دی نیٹ ورک" نامی غیر سرکاری ادارے میں بطور مدیر ملازمت اختیار کی اور "صارفین اور صحت" کے نام سے ایک رسالے کی ادارت کی۔ اسی ادارے میں آپ نے ایک سے زائد رسالوں کی ادارت سنبھالی جن میں "صارفین" اور "صارف کی پسند" نامی رسالے شامل ہیں۔ تقریباً نو

سال تک آپ نے اکادمی ادبیات پاکستان کی ادارت کی۔ آپ نے اس دوران ''ادبیات'' کے مزاج کو بدلا اور اس کے خصوصی شماروں پر توجہ دی۔ ان خصوصی شماروں میں

''احمد ندیم قاسمی نمبر''

''منیر نیازی نمبر''

''فیض نمبر''

''فراز نمبر''

''نثری نظم نمبر''

''نعت نمبر'' بھی تیار کیے گئے۔ بچوں کے ادب کو نمایاں کرنے کے لیے تین خصوصی نمبرز شائع کیے۔

عاصم بٹ نے نو سال کے عرصے میں ''ادبیات'' کو نہ صرف نئے شناخت دی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ آج کل آپ اکادمی ادبیات کے لاہور مرکز میں ریذیڈنٹ ڈائریکٹر کے طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

محمد عاصم بٹ بحیثیت افسانہ نگار

پاکستانی فسانے کے موجودہ دور میں جو افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں آصف فرخی، عطیہ سید، نیلوفر اقبال، نیلم احمد بشیر، عرفان جاوید، رفاقت حیات، فرحت پروین، محمد ایوب، امجد طفیل، کامران کاظمی اور فرحین چوہدری کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انہی ناموں میں ایک بڑا نام محمد عاصم بٹ کا بھی آتا ہے۔ جنھوں نے کم ہی عرصے میں افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام بنایا اور ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

محمد عاصم بٹ کے دو افسانوی مجموعے ''اشتہار آدمی'' اور ''دستک'' چھپ چکے ہیں۔ عاصم بٹ کی کہانیاں موجودہ دور سے متعلق ہیں۔ جدید دور میں فرد کو جن مسائل کا سامنا ہے اور زندگی کے تلخ رویوں کا بھرپور احساس ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عاصم بٹ کو ایک رومانوی نہیں بلکہ حقائق پر گہری نظر رکھنے والا اور زندگی کے المیاتی پہلوؤں پر نظر رکھنے والا افسانہ نگار شمار کیا جاتا ہے۔

اُردو افسانے کے اُفق پر محمد عاصم بٹ کا ظہور اُس وقت ہوا جب یہ صنف اپنے بہت سے امکانات پہلے ہی ختم کر چکی تھی۔ اسلوب اور تکنیک میں ہی نہیں موضوعات کی سطح پر بھی انبار لگ چکا تھا بہت سے نئے لکھنے والوں نے پہلے سے موجود سرمائے سے ہی اپنی جھولیاں بھریں۔ ایسے بہت کم سامنے آئے جنہوں نے آدمی کائنات اور سماج کو اپنی نظر سے دیکھنے اور اپنے انداز سے بیان کرنے کا حوصلہ ظاہر کیا ہو۔ محمد عاصم بٹ اس سلسلے کا ایک نمایاں نام ہے۔ اُس نے اپنے گردو پیش کے مسائل کو بھی پیش نظر رکھا ملکی حالات سے بھی نظر نہیں چرائی لیکن اس کی منفرد صفت یہی ہے کہ وہ ہجوم میں پھنسے ہوئے اُس تنہا آدمی کو دلچسپی سے دیکھتا ہے جو اپنے اندر ہی اندر کسی انجانے احساس کا اسیر ہے۔ میرے لیے یہ مناسب نہیں کہ میں اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی حکم لگاؤں۔ وہ ایک کہنہ مشق لکھاری ہے اور ایک ایسا سنجیدہ افسانہ نگار ہے جو اپنے ہی بنائے ہوئے راستے پر چلنا چاہتا ہے۔

عاصم بٹ کی اکثر کہانیاں علامتی پیرائے میں لکھی گئی ہیں لیکن موضوعات کے اندر بے پناہ وسعت اور تنوع موجود ہے۔ انہوں نے اندرونِ شہر کی معاشرت اور درمیانے اور نچلے درجے کے طبقے کے کرداروں کے مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

اردو افسانہ اپنی سو سال عمر پوری کر چکا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ اردو ادب میں اشیاء اور مظاہر کو نظریاتی حوالوں سے سمجھنے کا آغاز ہوا۔ جبکہ نئے اور جدید ادب کی تحریک سے نئے اسالیب اور رجحانات کو قبول کرنے کی روش کو پذیرائی ملی۔

عاصم بٹ کے افسانوی مجموعے ''دستک'' میں بہت ساری دستکیں ہیں۔ ہر کہانی اپنی جگہ دستک دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تیز دھڑکنوں جیسی دستک۔ رکی رکی دبے پاؤں، جیسی دستک گھبرائی ہوئی دستک، شرمائی ہوئی دستک، پریشان دستک، ناراض دستک، غصیلی دستک، غراتی ہوئی دستک، دستک ہی دستک۔

دفتروں، پلازوں، بازاروں، گلیوں لوگوں کے ہجوم اور بے پناہ رش کے بہت مانوس، جانے پہنچانے اور روائتوں سے بھرپور ماحول سے شرابور کہانیاں۔ جو پڑھنے والے کو دھیرے دھیرے isolate کر کے ایک ایسی سنسان گلی میں دھکیل دیتی ہے جہاں وہ بالکل تنہا اور بے بس رہ جاتا ہے۔

سادہ اور رواں اسلوب بیاں کے باوجود کہانی ایک ایسے تحیر، خوف اور اکیلے پن سے دوچار کر دیتی ہے کہ جس سے بہت دیر تک باہر نہیں نکلا جا سکتا۔

عاصم بٹ اپنی افسانہ نگاری میں خیال کو بنیادی اہمیت دی ہے۔وہ اس بات کے قائل ہیں کہ خیال اپنی بنت ساتھ لے کر آتا ہے۔اس لیے اُن کے ہاں اسلوب کو بنانے، سنوارنے سے زیادہ خیال کی پیش کش اہم ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے عاصم کی کہانیوں کا تناظر ایسا ہے جو بیانیہ کی ہی گرفت میں آسکتا تھا مگر اس کے موضوعات نے تکنیک کے تنوع تجربات سے استفادہ کا راستہ بھی دکھایا ہے۔یہ عاصم بٹ کا کمال فن ہے کہ وہ بیانیہ میں رہتے ہوئے بھی علامت و تجرید سے کام لے سکتا ہے۔اس ضمن میں ''عہد گزشتہ کی ایک کہانی'' ، '' خواب کہانی''اور ''چالیس سال پر محیط لمحہ'' بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔

عاصم نے اپنی کہانیوں میں نفسیات سے اکثر کام لیا ہے۔یہ نفسیات اس معاشرتی سماجی زندگی سے جنم لیتی ہے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر جگہ ان کے کرداروں کی شخصیت اقتصادی مسائل کے تابع نہیں بلکہ انسانی فطرت کے متنوع تموجات سے تشکیل پائی ہے۔اس کا یک اور مسئلہ انسان کی شخصیت کا وہ روحانی پہلو بھی ہے جسے سماجی معاشرتی مسائل نے کہیں کاٹھ کباڑ کی نظر کر رکھا ہے۔''انتظار'' کافیکا پہلوان جس کے اطوار بیویوں جیسے ہیں چالیس سال پر محیط لمحہ کا آدمی جس کا لڑکپن رخصت ہونے کا نام نہیں لیتا اور ''شکاری'' کا بے کار آدمی جو پھولوں اور تتلیوں کے عشق میں مبتلا ہے اور موت سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتا ہے سب اپنی ذات کے پر اسرار نہاں خانوں سے جھانکتے ہیں۔

یہ عجیب سی بات ہے کہ عاصم کے افسانوں کے کردار گنجان علاقوں کے شور شرابے میں زندگی بسر کرتے ہیں مگر ان کے اندر کی آواز ہمیشہ شور شرابے پر غالب رہتی ہے وہ گزرتے دنوں کو شمار کرتے رہتے ہیں اور کوئی نتیجہ اخذ کرنے کی فکر میں مبتلا ہوتے ہیں۔ عاصم بٹ کی کہانیوں میں خواب ایک استعارہ ہے۔ جہاں اگر کوئی کردار خواب نہیں بھی دیکھتا وہاں بھی خواب کی تخیل میں ضرور مبتلا ہوتا

ہے۔ یہ ایک ایسا استعارہ ہے جس نے افسانہ نگار کو زمانوں سے زمانے خارج سے باطن اور حقیقت کو غیر حقیقت سے ملانے کی سہولت فراہم کی ہے۔

زبان و بیان کے حوالے سے عاصم بٹ کے ہاں کھردرے پن کا احساس ہوتا ہے اور بعض جگہ وہ ایسے الفاظ بھی بے دھڑک استعمال کر جاتے ہیں جو فصاحت کے درج کو نہیں چھوتے۔ اس کے باوجود اُس کے افسانے قاری کی دلچسپی کا بہت سامان رکھتے ہیں۔ عاصم بٹ کی افسانہ نگاری کے متعلق احمد جاوید لکھتے ہیں کہ:

> جب ان کی کتاب "دستک" چھپ کر سامنے آئی، اس کا ابتدائی تاثر یہی تھا اور وہ یہ کہ محمد عاصم بٹ قدرے مشکل پسند افسانہ نگار ہے۔ ۲۱

عاصم بٹ کی تحریروں میں بہت سارے سوالیہ نشان ہیں ان کے جواب ذہنی مشقت کر کے خود ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ اور مصنف کے سامنے جوابدہ بھی ہونا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مصنف کو شدید Mental Exercise کا کریز ہے۔ نوجوان لکھنے والوں کے بارے میں ایک جگہ اظہار خیال کیا ہے کہ میں جب کسی نئے لکھنے والے میں ندرت اور تازگی دیکھتا ہوں تو اُس کا مستقبل مجھے روشن نظر آتا ہے جبکہ ایسے لکھنے والے جو ندرت اور تازگی سے تہی اور بیان کی پختگی کے حامل ہوں، میں اُن کے مستقل سے مایوس ہو جاتا ہوں کیونکہ بیان میں پختگی تو وقت کے ساتھ ساتھ آجاتی ہے جبکہ خیال کی ندرت اور تازگی اپنے اندر متاثر کرنے کی قوت بھی رکھتے ہیں۔

اس لیے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ عاصم بٹ اردو افسانے میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ عاصم بٹ نے جدیدیت پسند افسانہ نگاری میں نمایاں خدمت انجام دی ہے۔ افسانے کے بیانیہ کو انہوں نے نئی جہتوں اور پیچیدگیوں سے استوار کیا ہے۔ ان سے ہماری جدید زندگی کا حال کھلتا ہے۔ ہماری زندگی میں گومگو اور بے یقینی کی جو صورت حال ہے وہ جدید ادب کے ابہام اور پر اسراریت سے ہویدا ہے۔ عاصم بٹ نے خواب نگاری اور داستانوی فضابندی کی تکنیک سے جدید زندگی کی تصدیق کی ہے۔ کئی جگہ انہوں نے علامت کو بھی کامیابی سے برتا ہے۔ ان سب پر مستزاد ہے عاصم بٹ کی افسانوی زبان۔ ان کی نثر

افسانوی رنگ میں شرابور ہے۔ انہوں نے اُردو میں افسانوی ادب کی زبان کو فروغ دیا ہے۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:

دور درختوں کی پھیلی ہوئی شاخوں سے پرے آسمان پر پھیکے سے چاند کو تکنے لگا جو
ابھی رات نہیں ہوئی تھی کہ ذرا عجلت میں نمودار ہو گیا تھا۔ ۲۲

اس جملے کا آخری حصہ ادبی تخیل کے بغیر اس نئے انداز میں لکھا ہی نہیں جاسکتا تھا۔

جانے کیا بات تھی اس منظر میں کہ اس کی دہشت نے اس کے دل کو اپنی مٹھی
میں لے کر بھینچا اور اس کی سسکاری نکل گئی۔ ۲۳

اس جملے میں دہشت کا جو پیکر بنا ہے وہ تخلیقی نثر کا عمدہ نقش ہے۔

عاصم بٹ کے کردار اپنے عمل میں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں مگر اپنے ہونے کی معنویت کے بارے میں ضرور الجھے ہوئے ہیں۔ یہ الجھن کہیں نفسیاتی ہے اور کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض ایک پراسرار سی حیرت ہے جو زندگی کے سفر میں ہر حساس آدمی کو آخر آخر ضرور گھیر لیتی ہے۔ اس ضمن میں اس کی بیشتر کہانیوں کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ پہلی ہی کہانی جس کا عنوان آخری فیصلہ ہے خصوصی مطالعے کی طالب ہے۔ اس کہانی کے تاروپور میں وجودی عناصر اپنی واضح جھلک دکھاتے ہیں۔ زندگی کے مسائل میں گھرا ہوا آدمی عمر بھر اپنے اندر کی تنہائی سے نبرد آزما رہتا ہے اور بالآخر زندگی کو لایعنی قرار دے کر موت میں معنی تلاش کرتا ہے۔ موت کو بامعنی قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ خودکشی کے عمل میں مبتلا نہیں ہوا بلکہ اس راستے پر آیا ہے جسے وہ دیر سے تلاش کر رہا تھا۔

عاصم بٹ کے کرداروں میں بظاہر کچھ بھی انوکھا نہیں۔ یہ نہ زیادہ پڑھے لکھے ہیں اور نہ ہی دانشور۔ یہ وہ عام لوگ ہیں جو روٹین کی زندگی گزارتے ہیں اور یہ وہ زندگی ہے جس کی ایک طرح کے دن اور ایک طرح کی راتیں ہوتی ہیں۔ ایک ہی راستہ ایک ہی شہر اور وہی مانوس گلیاں اس پر مستزاد سماجی اور معاشرتی زندگی کے مسائل جو دم نہیں لینے دیتے مگر یہی جمع تفریق کی زندگی ایک طرز احساس کو بھی تو جنم دیتی ہے جس میں کئی پراسرار سوال پوشیدہ ہوتے ہیں اور جو اپنے پیچھے بے معنی سی دھند چھوڑ جاتے ہیں۔

محمد عاصم بٹ بحیثیت ناول نگار

ڈپٹی نذیر احمد اور اردو کا سب سے پہلا ناول "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس اعتبار سے اردو ناول نگاری کی عمر ڈیڑھ سو سال ہونے کو ہے۔ ان برسوں میں عالمی ادبیات کے معیار پر پورا اترنے والے ناولوں کی تعداد خاصی کم ہے۔ ہر چند کہ ناول کی کتابیات پر نظر ڈالیں تو بے شمار ناول اور ناول نگار نظر آئیں گے جن کی موجودگی میں یہ دعویٰ شاید مبالغہ آمیز قنوطیت پر مبنی نظر آئے گا کہ اردو میں بین الاقوامی معیار کے حامل ناولوں کی تعداد محض انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> اگر ناول سے مراد کوئی بھی طویل کہانی، واقعات کا تانا بانا، تھوڑی سی منظر نگاری اور کچھ مکالمہ نگاری ہو تو یقیناً اردو میں بے شمار ناول مل جاتے ہیں۔ اگر ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعورِ زیست کے ساتھ ساتھ شعارِ زیست بھی دے، جو کرداروں کے حوالے سے انسانی سائیکی کا لینڈ سکیپ منور کرے، جو وقوعات کے محرک بننے والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periscopic مطالعہ پیش کرے۔ اگر یہ خصوصیات ناول کے لوازم میں شامل ہیں تو پھر واقعی ہمارے ہاں بہترین ناولوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔ ۲۴

اردو ناول کی بدنصیبی کہ اسے اچھا قاری بھی میسر نہ آیا، بلکہ اچھا کیا قاری ہی نہیں ہے۔ اردو زبان کے بارے میں یہ رائے عام ہے کہ یہ غزل کی زبان ہے۔ جنہوں نے عزت پانی ہوتی ہے وہ ایک موزوں مصرعے سے بقائے دوام حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن اسی زبان میں کچھ سر پھرے لوگوں نے ناول بھی لکھے۔ "امراؤ جان ادا" سے "دائرہ" تک، ناول لکھنے والوں کا ایک گروہ ہے جو ژولیدہ دیوانہ وار، چلا جا رہا ہے۔ پاکستان بننے کے فوری بعد کا دور اردو کے ناول نگاروں کا سنہری دور تھا، اردو، قومی زبان بنی، لکھنے والوں کو پڑھا اور سراہا گیا۔ ایک کے بعد ایک اچھا ناول لکھا گیا۔

۷۱ء کے سانحے کے باعث ہم لاشعوری، بلکہ اجتماعی لاشعور کے طور پر یہ سوچنے لگے کہ یہ حادثہ اردو کی وجہ سے ہوا ہے۔ اردو سے ایک خاموش انتقام لیا گیا اور ہم نے انگریزی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ علاقائی زبانوں کا تو حال ہی مت پوچھیں۔ سکولوں میں انگریزی میڈیم اور اردو میڈیم کی اصطلاحیں ماں باپ کی جیبیں خالی کرانے کا باعث ہیں اور نتیجتاً ایک ایسی نسل کی پرورش کی گئی جو اردو سے ایک بولی کے طور پہ تو بخوبی واقف ہے لیکن ایک زبان کے طور پر اردو شدید خطرے میں ہے۔ ایسے ناساعد حالات میں جب نہ تو کسی کے پاس اتنا وقت ہے کہ کتاب پڑھی جائے اور نہ اتنی استعداد کہ اس لکھے کو سمجھا جائے، اچھے یا بڑے کا سوال تو بعد میں اٹھتا ہے۔

اکیسویں صدی اس لحاظ سے خاصی بار آور ہوئی کہ اس کی پہلی ہی دہائی میں بہت سے شاہکار ناول تحریر کیے گئے۔ انھی ناولوں میں محمد عاصم بٹ کے ناول "دائرہ" اور "ناتمام" شامل ہیں۔ ناول "دائرہ" کو وجودیت کے حوالے سے مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ ناول کا عنوان "دائرہ" بذاتِ خود فکری اعتبار کا حامل ہے۔ ناول کے فلیپ پر مستنصر حسین تارڑ کی آرا موجود ہے جس میں وہ عاصم بٹ کے اسلوب اور کردار نگاری کو سراہتے ہیں:

> عاصم کی اتھری نثر بھی منہ زور ہے۔ اسے زیر کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کے ناولوں کے قبضے میں جو کردار ہیں۔ اتنے منہ زور ہیں کہ فکشن کے میدان میں بگٹٹ بھاگتے ہیں اور قابو میں نہیں آتے وہ اتنے طاقتور ہیں ۔وہ اگرچہ ایک دائرے میں ہے لیکن اس کے تخلیقی امکانات اتنے وسیع ہیں کہ وہ ناول کے میدان میں آئندہ کسی کو بھی زیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ۲۵

ناول "دائرہ" فکری اعتبار سے دل چسپ ناول ہے۔ اس میں کرداروں کے مکالمات، اُن کی داخلی خود کلامی، اُن کے خیالات، اُن کی زندگی کے المیہ و حزنیہ زندگیوں کے واقعات اس طرح دلچسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ تحریر کا ایک ایک لفظ قارئین کے لیے مفاہیم کے نئے در وا کرتا ہے۔ خاص طور پر ناول کا سب سے اہم کردار "راشد" اور ناول میں ہی اُس کا دوسرا رُخ "آصف مراد" کا کردار دونوں اس طرح مل جاتے ہیں کہ ان کی تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ راشد اداکار ہے اور اپنے پیشے

کے ساتھ اتنا مخلص ہے کہ ناول کی قرأت کے دوران بار بار قاری فلمی اور حقیقی زندگی کے منظر میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔روبینہ سلطان لکھتی ہیں:

> آصف مراد اصل میں اس فلم ''دائرہ'' کا ایک کردار ہے جس کا اصل نام راشد ہے۔ یہ ناول کی ایک پرت ہے جس کو راوی قوتِ ترغیب سے لیس کر کے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے لیکن یہ قوت ترغیب یہیں ختم نہیں ہوتی اس کے بعد کہانی کی اگلی پرت شروع ہوتی ہے جہاں آصف مراد خود کو راشد ماننے سے انکار کر دیتا ہے اور مسلسل یہ کہتا ہے کہ وہ آصف مراد ہے راشد نہیں ہے۔ یہاں پر راوی ایک اور نکتہ بیان کرتا ہے جو بڑا اُلجھا ہوا ہے اور ساتھ ساتھ قاری کو بھی اُلجھاتا ہے یعنی اگر آصف مراد راشد ہے تو آصف مراد کون ہے اور اگر آصف مراد ہے تو راشد کون ہے۔ پھر اسی شخصی پہچان کا المیہ پوری کہانی میں چلتا ہے۔
> ۲۶

عاصم بٹ کے اس ناول میں کہانی در کہانی چلتی ہے جو دراصل اس حقیقت کی عکاس ہے کہ ہر انسان دراصل دائرہ در دائرہ سفر میں ہے اور دائروں کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔

محمد عاصم بٹ کے ناولوں میں زندگی اور فن کا شعوری امتزاج نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے ارد گرد کی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور تخیل کے آئینے سے گزار کر اُسے ناول کے صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے۔ محمد عاصم بٹ کے ناولوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت غالب ہے۔اُنھوں نے اپنے دونوں ناولوں میں اپنے نظریات اور افکار کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کاوش کی ہے۔ناول دائرہ زندگی کا دائرہ ہے اور لامختتم ہے اور ناول ''ناتمام'' کا مقصد بھی دراصل یہ اُمید ہے کہ شاید اس کہانی کے بعد اندھیرا ختم ہو جائے۔

محمد عاصم بٹ نے اس ناول میں لاہور کی تہذیب، اندرون شہر کی تنگ و تاریک فضا، محبت کے دعوے داروں کی مکاریاں اور عیاریاں اور معصوم لڑکیوں کے بہکاوے میں آنے کے موضوعات کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ مصنف نے اس ناول میں متوسط طبقے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش

کیاہے۔ دراصل یہ طبقہ ہماری طبقاتی تقسیم میں نہایت اہمیت کا حامل ہے اور دوہری زندگی کے عذاب کا شکار ہے۔ محمد منصور عالم لکھتے ہیں:

> دوہری زندگی کا عذاب دائرے کی طرح لامختتم ہے۔دائرے کا ہر کردار اپنے حصے کی گولائی میں اس طرح اضافہ کر جاتا ہے کہ اسے اپنی ابتدا کی خبر ہوتی ہے اور نہ انتہا کی۔اس ناول کا موضوع ہر انسان کی زندگی کا موضوع ہے۔ ۲۷

محمد عاصم بٹ کا اسلوب رواں اور سادہ ہے۔ دراصل ناول وہی کامیاب ہوتا ہے جس کا اسلوب خودساختہ ہوتا ہے کیونکہ اسلوب کہانی کے مطابق ڈھلتا ہے۔ دائرہ کی کہانی اندرون لاہور کی کہانی ہے۔ لہٰذا زبان و بیان میں بھی ہمیں وہی لہجہ نظر آتا ہے جو خالص لاہور کی پہچان ہے۔ اس میں پنجابی کی ٹھیٹھ الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ بعض جگہ مکالموں میں ضرب الامثال اور کہاوتیں بھی نظر آتی ہیں۔

محمد عاصم بٹ کا دوسرا ناول ''ناتمام'' دراصل اس تمنا کا اظہار ہے کہ معاشرے سے برائیوں کا یہ سلسلہ تمام ہو جائے۔ اس خواہش کا اظہار اُنھوں نے ناول کے آغاز میں کیا ہے:

> سورج ڈوب جاتا ہے تو روشنی اندھیرے کے پیٹ میں نطفہ بن کر بیٹھ جاتی ہے۔ ایک نئے سورج کو جنم دینے کے لیے ایک نئے کل کی اُمید بن کر۔ جو کہانی میں ہم آئندہ صفحوں میں پڑھنے جارہے ہیں۔ اُس کی بنیاد میں شاید اُمید کا دخل نہ ہو، لیکن اسے یہاں پیش کرنے کی وجوہات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یوں سنانے سے شاید یہ کہانی کہیں ختم ہو سکے۔ ۲۸

محمد عاصم بٹ کے اس ناول میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی کا مرکزی کردار صائمہ ہے اور دوسری کہانی یشودھرا اور سدھارتھ کی ہے۔ یشودھرا تیرہ برسوں کے بعد ماں بنتی ہے لیکن سدھارتھ اُسے چھوڑ کر نروان حاصل کرنے کے لیے جنگلوں بیابانوں میں چلا جاتا ہے۔ آٹھ برس بعد سدھارتھ کے واپس لوٹنے پر اُس ٹھکرائی ہوئی عورت کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ ایسی ہی ایک اور کہانی رامائن میں بیان کردہ سیتا اور رام کی ہے۔سیتا کے کردار پر بھی تہمت لگی۔ ایودھیا کے عوام کی خواہش پر اسے محل سے نکال دیا گیا۔ بارہ برس کے بعد جب رام کا اپنے بچوں سے سامنا ہوا تو اُس نے

سیتا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا لیکن سیتا کے آنے کے بعد رام سمیت کسی نے بھی اسے معاف نہیں کیا اور سیتا زندہ دھرتی میں سما گئی۔

"ناتمام" ناول میں عاصم بٹ نے بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں ہمیں شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیک کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ "ناتمام" دراصل ہمارے ہی معاشرے کی کہانی ہے۔ عاصم بٹ نے اس کہانی کے ذریعے حقیقت نگاری کی عکاسی کی ہے۔

ناول کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ اس میں کسی قسم کا کوئی ابہام یا پیچیدگی نہیں ہے ناول کے تمام کردار متحرک ہیں اور بھرپور فعالیت کے ساتھ اپنے حصے کا کردار ادا کرتے ہیں۔ عاصم بٹ کا یہ ناول ہمارے سماج کے درمیانے طبقے کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے تمام عناصر کو بڑی گہرائی اور گیرائی سے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ناول کی ہر کڑی دوسری کڑی سے پیوست نظر آتی ہے۔ یہ خصوصیت دراصل ناول نگار کی تخلیقی و معنوی سرگرمی کی عکاس ہے۔

عاصم بٹ نے اپنے مشاہدے کی قوت سے ایسے مناظر پیش کیے ہیں جسے تمام انسان آسانی سے دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اکثر مقامات پر جزئیات نگاری کا سہارا بھی لیا ہے تاکہ قاری کے سامنے مکمل تصویر پیش ہو سکے۔

عاصم بٹ اس عہد کے اہم ناول نگار ہیں۔ اُن کے گہرے مشاہدے، وسیع اور تیز نظر، انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ میں انھوں نے ناول نگاری میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔ انہی محاسن کی بنا پر جدید ناول نگاری میں اُن کی اہمیت مسلم رہے گی۔

عاصم بٹ کے فکری رجحانات

آج ہم جس دنیا میں زندہ ہیں وہ بعض حوالوں سے منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔ موجودہ صدی میں سائنس کی تیز رفتار ترقی نے انسان کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تہذیبی حوالے سے آج کی دنیا اتھل پتھل کا شکار ہے۔ انسان اور کائنات کے بارے میں پرانے تصورات شکستہ واہموں کا

روپ دھار چکے ہیں اور انسانی عظمت کے خواب پریشاں ہو چکے ہیں ایسے میں نئے لکھنے والے بے یقینی کی صورت حال کا شکار ہیں۔

آج کے لکھنے والوں کے ہاں جو سب سے بڑی کمی محسوس کی جاتی ہے وہ حیات و کائنات کے بارے میں بڑے سوالوں کا نہ ہونا ہے۔ عظیم تخلیقی فن پاروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بڑے فکری سوالات ہی بڑی تخلیقات کو جنم دیتے ہیں۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے ایسے دور میں آنکھ کھولی ہے جسے " معلومات کے عہد " سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمارے ارد گرد معلومات کے انبار لگے ہیں میڈیا بزور سینکڑوں خبریں ہمارے کانوں میں انڈیلتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک آرام دہ زندگی کے لیے کافی ہے۔ ایسے میں سنجیدہ اور گہرے فکری سوالات کے لیے جگہ ہی کہاں بچتی ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی کوئی سنجیدہ اور فکری سوالات پر غور کرنے والا ذہن سامنے آتا ہے تو ہم اُسے خوش گوار حیرت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔

عاصم بٹ کا شمار ایسے ہی اذہاں میں ہوتا ہے جو آسان راہوں پر چلنے کے بر عکس مشکل راہوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ عاصم بٹ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ صرف سامنے کے مظاہر کو اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ ماورائے حواس دنیا کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ محمد عاصم بٹ کو معمولی باتیں عام لوگ اور غیر اہم واقعات متاثر نہیں کرتے بلکہ اُنہیں ایسی چیزوں سے رغبت ہے جن میں کوئی نئی جہت نظر آئے۔

مثلاً "عہد گزشتہ کی ایک کہانی" میں وقت میں الٹی جست کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کو حال میں پیش کیا گیا ہے جو واقعات افسانہ نگار نے رقم کیے ہیں وہ کتنے صحیح یا غلط ہیں اس سے بحث نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ ہمیں ایک ایسے زمانے کی بشارت دینا چاہتا ہے جب سورج کے روپوش ہونے کے بعد دنیا کے باشندے بے خوابی کے مرض کا شکار تھے اور جن کے گھروں میں موت نے چوہوں کی شکل میں ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ یہاں ہمیں " سورج کی روپوشی اور چوہوں کی شکل میں موت " کی علامتی جیت پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پھر اس افسانے کے لیے

"عہد گزشتہ کی ایک کہانی" کے عنوان کا انتخاب بھی معنویت کا حامل ہے کہ اس سے افسانے میں ماضی کی جیت کا اضافہ ہو جاتا ہے اور افسانہ بیک وقت تینوں زمانوں پر محیط دکھائی دیتا ہے۔

عاصم بٹ پر کافکا کے فکری اور اسلوبیاتی اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں کہ اس کے ہاں بھی ایک ایسی سیال کی کیفیت ملتی ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہوتا ہے۔ عاصم بٹ نے کافکا کے تراجم کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اُس نے ایک برس کافکا کی دنیا میں گزارا ہے اور یہ ایک ایسا تجربہ تھا جو مردوں کو زندہ کر دیتا ہے۔

عاصم بٹ کے ہاں ہماری زندگی کے اُن پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی نظر آتی ہے جو حواس اور عقل کے دائرے میں نہیں آتے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ کہانی کے بیان کے لیے ایسے اسلوب کا انتخاب کرتا ہے کہ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے، باتیں غیر معمولی اور شکلیں دھندلی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ امجد طفیل لکھتے ہیں:

> ایسا نہیں کہ عاصم بٹ نے 'کافکا' کی نقالی کی ہے بلکہ مجھے تو کافکا اور عاصم بٹ کی شخصیتوں میں گہری مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ زندگی سے بیزاری اور موت سے غیر معمولی شغف ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ ۲۹

عاصم بٹ کے پہلے افسانوی مجموعے پر ہمیں موت کا منظر چھایا ہوا ملتا ہے۔ ان افسانوں میں صرف یہی نہیں کہ بار بار کردار موت سے دوچار ہوتے ہیں بلکہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس میں انسانوں کے کردار مردنی کا شکار ہیں جبکہ بے جان اشیاء اور اشتہارات میں کچھ کچھ جان نظر آتی ہے۔ "تیز بارش میں ہونے والا ایک واقعہ" عاصم بٹ کے فکری رویے کی تفہیم میں بنیادی کلید کا حامل ہے کیونکہ اس میں افسانہ نگار کی دلچسپی کے بہت سے عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اس افسانے میں عاصم بٹ نے وقت کے ساتھ قدرے مختلف برتاؤ کرنے کی کوشش کی ہے جس سے افسانے میں خواب ناکی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کے بقول:

> عاصم بٹ اس نسل کا نمائندہ ہے چناں چہ جب وہ اپنے آس پاس پر غور کرتا ہے تو اس کے نتائج اور رویے پرانے فکری رویوں اور نتائج سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہونا

> بھی چاہیے اس نے اپنی مختلف رویوں پر اپنی کہانیوں کی عمارت استوار کی ہے اور یہی ان کہانیوں کی جدت اور انفرادیت ہے۔ ۳۰

عاصم بٹ کے کردار ایک سطح پر وجودی نوعیت کے ہیں، ہر چند کہ ان کے تمام مسائل فلسفیانہ نہیں نفسیاتی نوعیت کے ہیں مگر بنیادی مسئلہ کسی معانی کی تلاش ہی ہے۔ یہ نفسیات اس معاشرتی سماجی زندگی سے جنم لیتی ہے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ عاصم بٹ کے کردار گنجان علاقوں کے شور شرابے میں زندگی بسر کرتے ہیں مگر ان کے اندر کی آواز ہمیشہ شور شرابے پر غالب رہتی ہے وہ گزرتے دنوں کو شمار کرتے رہتے ہیں اور کوئی نتیجہ اخذ کرنے کی فکر میں مبتلا ہوتے ہیں۔ عاصم بٹ کی کہانیوں میں خواب ایک استعارہ ہے۔ جہاں اگر کوئی کردار خواب نہیں بھی دیکھتا وہاں بھی خواب کی فینٹسی میں ضرور مبتلا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا استعارہ ہے جس نے افسانہ نگار کو زمانوں سے زمانے خارج سے باطن اور حقیقت کو غیر حقیقت سے ملانے کی سہولت فراہم کی ہے۔ عاصم بٹ باطنی پیچیدگیوں، تاریکیوں، تنگیوں، لاشعوری گہرائیوں کے پورے نظام کو اپنی منظری اور مبہم عبارت کے ذریعے منعکس کرتا ہے اور واقعات کی کڑیوں کو معنی خیز انداز میں ملاتا ہے۔

عاصم بٹ کے ناول فکری اعتبار سے دلچسپ ہیں۔ ان میں کرداروں کے مکالمات، ان کی داخلی خود کلامی، ان کے خیالات، ان کی زندگی کے المیہ و حزنیہ دراصل ناول نگار کے فکری رجحانات کی غمازی کرتے ہیں۔ عاصم بٹ اپنے کرداروں کے ذریعے دورِ جدید کے انسان کا مسئلہ اٹھاتے ہیں۔ کئی چہروں کی زندگی بسر کرنے والے انسان کا داخلی کرب سمٹ کر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ عاصم کے ہاں زندگی اور فن کا شعوری امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی فکشن میں حقیقت نگاری اور مقصدیت غالب نظر آتی ہے۔ اپنے دونوں ناولوں میں اپنے نظریات اور افکار کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کاوش کی ہے۔ ناول ''دائرہ'' زندگی کا دائرہ ہے اور لامختتم ہے اور ناول ''ناتمام'' کا مقصد بھی دراصل یہ امید ہے کہ شاید اس کہانی کے بعد اندھیرا ختم ہو جائے۔

حوالہ جات

۱۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۶اپریل۲۰۱۷ء،بوقت صبح ۹بجے

۲۔ مقالہ نگار کی امجد طفیل سے گفتگو،۱۸اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۱۱بجے

۳۔ مقالہ نگار کی امجد طفیل سے گفتگو،۱۸اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۱۱بجے

۴۔ عرفان جاوید،''دھندلا آدمی''،مشمولہ: ماہنامہ سویرا،لاہور،شمارہ:۱۶جلد:۱۱،مئی۲۰۱۳ء،ص:۸۵

۵۔ مقالہ نگار کی ڈاکٹر صلاح الدین درویش سے گفتگو،۱۸اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۱۰بجے

۶۔ مقالہ نگار کی آمنہ مفتی سے گفتگو،۲۰اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۱۰بجے

۷۔ زاہد مسعود، شخصی خاکہ ''محمد عاصم بٹ'' حلقہ اربابِ ذوق،لاہور،یکم ستمبر۲۰۱۵ء

۸۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۶اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۹بجے

۹۔ عرفان جاوید،''دھندلا آدمی''،مشمولہ: ماہنامہ سویرا،لاہور،شمارہ:۱۶جلد:۱۱،مئی۲۰۱۳ء،ص:۸۵

۱۰۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۷اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۹بجے

۱۱۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۷اپریل۲۰۱۷ء، بوقت صبح ۹تا۱۰بجے

۱۲۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۷اپریل۲۰۱۷ء، بوقت صبح تا۹ ۱۰بجے

۱۳۔ عرفان جاوید،''دھندلا آدمی''،مشمولہ: ماہنامہ سویرا،لاہور،شمارہ:۱۶جلد:۱۱،مئی۲۰۱۳ء،ص:۸۵

۱۴۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۶اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح تا۹ ۱۰بجے

۱۵۔ محمد عاصم بٹ،''کافکا کہانیاں''، نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۱۳ء

۱۶۔ علی نواز شاہ، گفتگو،اردو کا اہم ناول نگار،حلقہ اربابِ ذوق،لاہور،یکم ستمبر۲۰۱۵ء

۱۷۔ مقالہ نگار کی محمد عاصم بٹ سے گفتگو،۱۶اپریل۲۰۱۷ء ،بوقت صبح ۹تا۱۰بجے

۱۸۔ محمد عاصم بٹ(مترجم)''بے موسم کا پھول ''(جاپانی افسانے)،مشعل بکس ، لاہور ، ۲۰۰۲ء ، ص:۶

۱۹۔ محمد عاصم بٹ(مترجم)،''سو عظیم آدمی''، تخلیقات،لاہور،۲۰۰۹ء

۲۰۔ انور سدید،ڈاکٹر،"محمد عاصم بٹ کا پراسرار ناول "دائرہ"(غیر مطبوعہ،فوٹو کاپی محفوظ)ص:۱

۲۱۔ احمد جاوید،"محمد عاصم بٹ کے افسانے"،(غیر مطبوعہ،فوٹو کاپی محفوظ)ص:۱

۲۲۔ محمد عاصم بٹ،دستک، شہر زاد، کراچی،۲۰۰۹ء، ص:۶۵

۲۳۔ محمد عاصم بٹ،دستک، شہر زاد، کراچی،۲۰۰۹ء، ص:۱۹۵

۲۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۹ء، ص۴۸۶

۲۵۔ مستنصر حسین تارڑ،فلیپ، ناتمام ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء

۲۶۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار ،دستاویز،لاہور،جون،۲۰۱۲ء، ص:۲۱۷

۲۷۔ محمد منصور عالم،دستک، خبر نامہ" شب خون"،نومبر،۲۰۰۹ء تا مئی ۲۰۲۰ء، ص:۱۱

۲۸۔ محمد عاصم بٹ، ناتمام ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء، ص:۳

۲۹۔ امجد طفیل،"اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں"،(غیر مطبوعہ،فوٹو کاپی محفوظ)،ص:۲

۳۰۔ رشید امجد،ڈاکٹر،ماہنامہ" اوراق"،لاہور، مدیر وزیر آغا، ص۱۰

باب دوم

وجودیت: ایک تعارف

وجودیت کی تعریف

وجودیت جذبِ دروں پہ بے پایاں یقین و اعتماد کا نام ہے۔ اسی یقین کے سہارے فرد نے ہمیشہ اپنی بقا کی جنگ لڑی ہے۔ یہ مسئلہ روزِ آفرینش سے انسان کے ساتھ رہا ہے۔ غاروں میں بسنے والا ننگ دھڑنگ انسان بھی اسی مسئلے سے دوچار تھا۔ وہ انسان تمام تر خوف و خدشات اور مسائل و بے چارگی کے باوجود زندہ رہنا چاہتا تھا۔ عقل و شعور ابھی گھٹنوں کے بل چلتے تھے، صرف ایک یقینِ ذات کے سہارے انسان نے صدیوں کا سفر طے کیا۔ یہ اس کی عزیمت اور حوصلگی تھی کہ اس نے زندگی کی ہیبت و دہشت سے گھبرا کر زندگی کے دامن سے پہلو تہی نہیں کی۔ اپنی بے مائیگی اور بے چارگی کو تسلیم کرنا شاید آدمی کے بس کی بات ہی نہیں، وہ تو بس زندگی اور زندگی سے متعلق مسائل کا ہمہ وقت مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔

صدیاں بیت گئیں۔ گھٹنوں کے بل چلنے والا "آدمی" اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا۔ خوف و خدشات اور بے یقینی کی صورتِ حال اس کے قدموں میں ڈگمگاہٹ پیدا کرنے سے قاصر رہی۔ مسائل اور مسائل کی نوعیت زمانے کے ساتھ متبدل اور تغیر پذیر رہی اور آدمی مسائل سے نبرد آزما رہا۔ اسے سکون، چین اور آرام میسر نہ آ سکا، مگر زمانے کا سینہ اس کے قدموں کی دھمک سے لرزتا رہا۔ جو تعینات اور منہاج اس نے طے کیے تھے، ان راستوں سے وہ کبھی بھی دست بردار نہ ہوا۔

تعقل اور شعور انسان کے جذبِ دروں کے سامنے ہمیشہ ہیچ رہا ہے۔ آدم کی ہبوطیت کے بعد بقا کی جدوجہد سے لے کر موجودہ دور تک جذبِ دروں اور یقینِ ذات نے آدمی کی رہنمائی کی ہے۔ انسان کتنے ہزار برس سے اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا ہے؟ اس سوال کا جواب شاید یقین سے نہ دیا جا سکے، مگر ایک بات یقینی ہے کہ اس کے جذبے آج بھی زندہ ہیں۔ ڈاکٹر افتخار بیگ کہتے ہیں کہ:

> انسان آج بھی اپنی موضوعیت پر یقین رکھتا ہے۔اسے اپنے من کی بے کرانیوں کے سامنے آج بھی تعقل ہیچ محسوس ہوتا ہے۔ تمام تر علمی اور سائنسی ترقی کے باوجود انجانی راہوں پر پہلا قدم دھرت ہوئے آج بھی وہ اپنے موضوع کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہے۔ بہت دور ماضی میں بھی انسان تنہا تھا۔ عقل و شعور اس کا ساتھ دینے سے انکاری تھے۔زلزلے،طوفان،تند وتیز ہوائیں، بارشیں، موسموں کی حدتیں اور شدتیں اور درندے انسان کے دشمن تھے۔ موت اس کا تعاقب کر رہی تھی، معروض دشمن، ایسے میں جائے پناہ صرف موضوع تھا۔ وہ محض اپنے موضوع اور جذبِ دروں سے رہنمائی حاصل کرنے پر مجبور تھا۔ پچھلی دو صدیوں میں سائنس اور صنعت کی ہوشربا ایجادات نے انسان کو پھر تنہا کر دیا اور وہ پھر اپنے موضوع کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ موضوعیت کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ موضوعیت کی طرف یہی مراجعت، وجودیت ہے۔ جو ژولیدہ فکری عدم اطمینان، معاشرتی خلفشار اور انتشار کی پیداوار ہے۔ (۱)

بیسویں صدی میں انسان نے فکر و نظر اور علم و آگہی کے حوالے سے جتنی ترقی کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس بیسویں صدی میں فرد کے موضوعی رویوں اور جذبی کیفیات کی تفہیم و توضیح کے حوالے سے فلسفے کی ایک نئی جہت سامنے آئی ہے جسے ''وجودیت''(Existentialism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وجودیت کی فلسفیانہ تحریک کا آغاز یورپ میں ہوا مگر اس فکری تحریک نے مشرق و مغرب کو ایک عرصے تک اپنی زلفوں کا اسیر رکھا۔ نقد و نظر کے حوالے سے اس تحریک پر بہت بحثیں ہوئیں مگر وجودیت نے جذبوں کی دنیا میں ایک تہلکہ مچائے رکھا۔ ادب کو ایک نئے رویے سے متعارف کرایا۔ ناول اور افسانے کی کایا کلپ کی، شاعری کو ایک نئی ڈگر، ایک نئی نہج سے اور فرد کے جذبِ دروں کو نئے مفاہیم سے آشنا کرایا۔

وجودیت کی دیگر فلسفیانہ تحریکوں اور نظام فکر کے تحت کوئی جامع و مانع تعریف نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی اس کو سادہ الفاظ میں سمجھایا جا سکتا ہے، سمجھنے سے زیادہ اس کا تعلق محسوس کرنے سے

ہے۔ عقلی و منطقی فلسفوں کے بر عکس یہ انسانی ذات کے داخلی محسوسات، کیفیات اور تجربات کو زیرِ بحث لاتی ہے۔ عقل سے زیادہ وجدان سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ فلسفیانہ تحریک ہونے کے باوجود اس کا اسلوب اور اظہار فنکارانہ وادیبانہ ہے۔ منطقی وایجابی فلسفوں کی زباں جہاں بند ہوتی ہے وہاں سے اس کا سلسلہ تکلم شروع ہوتا ہے۔

انسانی وجود اور ذات کے سوا ہر شے اور موجودات، جوہر و شعور، سماجی قوانین، اخلاقی اصول، قانون و منطق، معروضی نظریات، تجرید و روحانیت، علمیات اور عقلیات کو صداقت کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ اس کے نزدیک صداقت موضوعی ہوتی ہے نہ کہ معروضی۔ باطن پرستی و دروں بینی ماہر طبعیات کی تحلیل سے زیادہ اپنے اندر صداقت رکھتی ہے۔ انسان کا وجود ہی اول و آخر ہے، جوہر و شعور اضافی ہیں۔ ڈیکارٹ کا مقولہ 'میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں۔' موضوع اور معروض کے مابین تفریق پیدا کرتا ہے جبکہ وجود روزِ ازل سے ہستی کا جزو ہے۔ مذہب واخلاق و اقدار انسانی دکھ کا مداوا اور مسائل کا حل نہیں۔ وجود کی اوّلیت سارتر کے اس مقولے کی غمازی کرتی ہے 'وجود جوہر پر مقدم ہے۔' انسان کائنات میں بے مقصد پھینک دیا گیا ہے، جہاں اس کا کوئی دوست اور خیر خواہ نہیں ہے۔ انسان ہمیشہ سے تنہا ہے اور انبوہ میں بھی تنہا رہتا ہے۔ حزن انسان کا مقدر ہے، اپنی ذات کی تسخیر اور ذاتی محنت سے اپنے آپ کو دریافت نہیں بلکہ تخلیق کرتا ہے۔ آدمی وہی کچھ ہے جو کچھ وہ کرتا ہے، اس کے سوا کچھ نہیں، زندگی اور کائنات کا کوئی مفہوم نہیں۔

وجودی مفکرین اجتماعی زندگی کے مقابلے میں "فرد" کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے فکر و فلسفے میں محض انسان کا انفرادی وجود اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک طبقات یا گروہ "فرد" کی حیثیت اور آزادی کے دشمن ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ طبقات اور گروہ اُسے ہر طرح کی ذمہ داری سے آزاد کر دیتے ہیں۔ اس کے بر عکس وجودی مفکرین کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہر فرد آزاد ہے اور اپنے عمل کا خود ذمہ دار ہے۔ انتخاب کی اس آزادی اور ذمہ داری ہی سے ہر فرد ذہنی اضطراب کا شکار ہو جاتا ہے اور اس پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس آزادی انتخاب کے باوجود یہ فرد اپنے انجام کو نہیں جانتا۔ اس کا عمل زمان و مکان کے دائرے میں محدود و مقید ہوتا ہے۔ چنانچہ بعض اوقات اپنے عمل کے نتیجے میں اسے تباہی اور

موت کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ہم پوری ذمہ داری کے ساتھ انتخاب کرتے ہیں ہم نہیں جانتے کہ ہمارا فیصلہ صحیح ہے یا غلط۔

سب ہی وجودی مفکرین موت کی المناکی کو بحث کا خاص موضوع بناتے ہیں۔ مارٹن ہائیڈ یگر کے نزدیک موت کی مستقل آگہی سے اصل زندگی ترتیب پاتی ہے۔ موت جس آسانی سے زندگی اور وجود کا خاتمہ کرتی ہے، اس سے زندگی کی لایعنیت اور کھوکھلا پن ظاہر ہو جاتا ہے۔ قاضی جاوید، سارتر کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

> ہمارا وجود بغیر کسی سبب و معقولیت اور ضرورت کے تحت دنیا میں نظر آتا ہے۔
> تمام زندہ افراد بغیر کسی وجہ کے دنیا میں آتے ہیں۔ مجبوریوں اور کمزوریوں کا بوجھ
> اٹھائے زندہ رہتے ہیں۔ وہ ایک دن حادثے کا شکار ہو جاتے ہیں (۲)

اس ضمن میں بعض وجودی مفکرین انسان کی تنہائی پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خواہ کیسا ہی معاشرتی اور سیاسی نظام قائم ہو جائے ،انسان کی تنہائی اپنی جگہ بر قرار رہے گی۔ ان کے نزدیک انسان تنہا اور نامعقول واقع ہوا ہے اور زندگی کی نامعقولیت کو کسی نظام سے دور نہیں کیا جاسکتا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وجودی تصورات ہماری فکری قوتوں کو مہمیز دیتے ہیں۔ انسانی وجود کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ تاہم یہ تمام تر تصورات وسیع تر مفہوم میں منفی تصورات ہی کہے جاسکتے ہیں۔ سارتر نے اگرچہ منطق کا سہارا لے کر غیر حقیقی تصورات کا دفاع کیا ہے۔

مجموعی طور پر وجودی تصورات انسان میں مایوسی، ناامیدی، بے دلی اور منفی رجحانات پیدا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ وجود کے مسائل پر غور و فکر کرنا ذہنی آزمائش کا کھیل تو ہو سکتا ہے لیکن اپنے مضمرات کے لحاظ سے اسے بے ضرر نہیں قرار دیا جاسکتا۔

ایک زمانہ تھا۔ جب یورپ کے علمی حلقوں میں وجودیت اور وجودی تصورات کی بحث نے مستقل موضوع کا درجہ اختیار کر رکھا تھا۔ اربابِ علم میں ایک بڑی تعداد ان نظریات کو شک کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ وجودیت کے بارے میں عام تصور یہ تھا کہ ہر وہ تحریک جس میں فرد کی تباہی اور بربادی کا ہولناک نقشہ کھینچا جاتا ہے، ہر وہ ناول جس کے کردار بدی اور ذہنی اختلاط کے نمونے دکھائی دیتے ہیں

اور جو ہماری شخصیت کا ارتقاع کرنے کے بجائے اسے مایوسی اور پستیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں پھینک دیتے ہیں، وجودی ادب کا شہ پارہ ہے۔ گویا وجودی ادب کی بنیادی خصوصیت زندگی کا المیاتی احساس پیدا کرنا ہے۔

وجودیت پسند فلسفی کسی ایک نکتے پر اتفاق بھی کرتے نظر نہیں آتے ان میں کچھ مذہبی رجحان رکھتے ہیں اور کچھ خدا کے انکاری بھی ہیں۔ کچھ انفرادیت پرستی کے لیے اخلاق کو مہمل گردانتے ہیں۔ فوق البشر کا فلسفہ اپنے اندر دوسروں کے لیے ہمدردی کے جذبات نہیں رکھتا،اس کے بر عکس مادیت پسند انسان دوستی کا پرچار بھی کرتے ہیں۔ اس بنا پر وجودیت کا فلسفہ اتنا پیچیدہ، ہمہ جہت اور الجھاؤ کا شکار ہے کہ اس کی کوئی حتمی تعریف نہیں کی جاسکتی بلکہ وجودیوں کے نزدیک بھی اس کی تعریف نہیں کی جا سکتی کیونکہ تعریف کے لیے جوہر کا ہونا ضروری ہے اور یہ ہر شے کے جوہر کا انکار کرتے ہیں۔ وجودیت ایک ذہنی کیفیت اور خیالات کے گلدستے کا نام ہے،اس کی آسانی سے وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ ایک محسوس کرنے اور سوچنے کا عمل ہے۔ جیسے دادا ایک آرٹ ہے، لیکن آرٹ دشمن ہے۔ پنک موسیقی ہے مگر موسیقی کی مخالف ہے۔ وجودیت فلاسفی ہے، مگر فلاسفی کے بر عکس بھی ہے۔ یعنی آسانی سے سمجھ میں آنے والا فلسفہ نہیں ہے۔ قاضی جاوید اس ضمن میں فرماتے ہیں:

> لفظ وجودیت کا مفہوم کیا ہے، یہ ہر قسم کے محض تجریدی، منطقی و سائنسی فلسفہ کی نفی ہے۔ یہ عقل کی منطقیت کی نفی ہے۔ یہ عقل کی مطلقیت سے انکار ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہے کہ فلسفہ کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورتحال سے گہرے طور پر مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کو پاتا ہے۔ فلسفہ ظن و تخمین کا کھیل نہیں، بلکہ ایک طرز حیات ہے۔ یہ سب کچھ لفظ وجود میں مضمر ہے۔ وجودی اعلان کرتا ہے کہ میں معروضی دنیا کی بجائے صرف اپنے حقیقی تجربے ہی کو جانتا ہوں۔ اس کے نزدیک ذات ہی حقیقی ہے۔ اس لیے فلسفے کا آغاز اس کی زندگی تجربے اور ذاتی علم سے ہونا چاہیے۔ (۳)

اسی تسلسل میں پروفیسر بختیار حسین صدیقی کی رائے درج کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> وجودیت وہ طرزِ فکر ہے، جو انسانی حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کی ترکیب کے ذہنی اور عقلی پہلوؤں کی بجائے جذبی پہلو پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ عقل تجربہ اور کلیت کے چکر میں پھنس کر دُور ہی سے حقیقت کو ہاتھ لگا کر نکل جاتی ہے۔ لیکن جذبہ وجود کے اندر گھس کر ہمیں دل کی گہرائیوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض جذبی کیفیات تو ایسی ہوتی ہیں جن کی نفسیاتی حیثیت کم اور وجودی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ان مسائل پر روشنی ڈالتی ہے، جن کا تعلق براہ راست انسان کی اصل حقیقت اور اس کی منزلِ مقصود سے ہوتا ہے۔ (۴)

وجودیت نہ تو صرف فلسفہ ہے نہ فلسفیانہ ردِ عمل، بلکہ یہ اس کائنات میں انسانی موجودگی کا اعلان ہے۔ یہ فلسفیانہ سطح پر اس فردی شعور کا نوحہ ہے جو مارسل کی 'ٹوٹی پھوٹی دنیا'، ڈی بوار کی 'کائناتِ لایعنی'، مارلوپونٹی کی 'دنیائے منتشر'، میں اپنی جگہ ڈھونڈتا پھرتا ہے۔

یہ وہ رویہ ہے جو انسانی دنیا میں عدم فیصلگی کی نشاندہی کرتا ہے اور انسان موجود ولا موجود کے گرداب میں چکر کاٹتا ہے، کبھی وہ وجہ تلاش کرتا ہے، کبھی خدا کو آواز دیتا ہے، کبھی بحیثیتِ قوم اپنی بقا چاہتا ہے، کبھی حاکمیت کے خواب دیکھتا ہے، کبھی تاریخ کے اوراق الٹتا ہے، کبھی کارہائے نمایاں کا انتخاب کرتا ہے، کبھی روایت سے رشتہ جوڑتا ہے اس کے علاوہ بھی اس کے خیالات کا اک جہانِ دگر ہمیشہ اس کا منتظر رہتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات کے اثبات کی جڑ تلاش کر سکے۔

وجودی فلسفہ کے عمومی تعارف کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ بحیثیت فلسفیانہ دبستان اس کے ظہور پذیر ہونے کی وجوہ اس کی موجودہ عام مقبولیت کے اسباب سے مختلف ہیں۔ وجودیت کے تاریخی پسِ منظر کا درست فہم حاصل کرنے کے لیے ان دونوں میں حدِ امتیاز کو برقرار رکھنا از حد ضروری ہے۔ اپنی جدید تر صورت میں وجودیت 'بحران کا فلسفہ' ہے۔ ہولناک جنگوں کی طلسم شکنی کا یاس انگیز ردِ عمل ہے۔ جنگوں کے دوران شکست و ہزیمت، مغلوبیت، ظلم و تشدد، اذیت اور موت کی ارزانی کے روز مرہ تجربے کی تاویل ہے۔ بالخصوص جنگ دوم کے دوران فرانس میں نانسی حملہ آوروں کے خلاف تحریک مزاحمت سے اس کا قریبی تعلق ہے۔ ڈاکٹر سی۔ اے قادر رقم طراز ہیں:

وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بے گانگی یا غیرت کا فلسفہ ہے۔ یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام اقدار کھو بیٹھتا ہے۔ یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا۔ انسان وحشیوں اور درندوں کی طرح لڑا۔ ہر قدر کو ٹھکرا دیا گیا۔ نہ اخلاق کا پاس رہا نہ مذہب کا۔ جنگوں نے اخلاق اور مذہب دونوں کو تباہ کر دیا۔ نوجوانوں کو احساس ہوا کہ ماضی کا اخلاق ان کے مسائل کو حل نہیں کر سکتا اور مذہب کی طفل تسلیاں ان کی بے چینی کو دور نہیں کر سکتیں۔ اگر پرانی اقدار ختم ہو چکی ہیں، مذہب بھی ناکارہ ہو چکا ہے اور فلسفہ دُور از قیاس باتوں کا مجموعہ بن گیا ہے تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا ہے۔ ۵

وجودیت کی تحریک تین مفروضات پر مشتمل ہے۔

۱۔ انسانی عقل محدود ہے اور مسائل کا جامع حل پیش کرنے سے قاصر ہے۔

۲۔ انسان اپنی ابتدائی مطلق سچائی سے علیحدہ ہونے کے بعد مسلسل کرب اور تشویش میں جکڑ گیا۔

۳۔ انسان اور فطرت کے مابین ہم آہنگی موجود نہیں ہے لہذا انسانی زندگی مسلسل بے معنویت کا شکار ہے۔ اس کے نتیجے میں حزن وملال انسانی زندگی کے مستقل رجحانات ہیں۔

خلاصۂ کلام، وجودیت معرفت خود آشنائی اور خود آگاہی کا فلسفہ ہے۔ یہ انسان کی باطنی کیفیات اور اصلیت کا نمائندہ ہے۔ جوش عمل اور حریت پسندی سے اپنی ذات کی تخلیق کرتا ہے ۔ ماورائیت کے ذریعے امکانات کی دنیا کا متلاشی ہے۔ صداقت کا حصول اس کا سب سے بڑا خواب ہے ۔ انسان کے اندر یقین کامل اور خود اعتمادی پیدا کر کے فرد کو انفرادیت بخشتا ہے۔

وجودیت ہمیں بتاتی ہے، زندگی سے بہتر کوئی استاد نہیں۔ راہنمائی کے لیے ذاتی تجربات سے بڑھ کر کوئی راہنما نہیں۔ تجربہ کا ہر امر میں دانش مندانہ استعمال اور اپنی کامیابی کے ثمرات میں دوسروں کو شریک کرنا، کام اور تجربہ کا مطلب دوسروں کی خوشنودی سے بڑھ کر اس کا شکوک و شبہات سے پاک ہونا ضروری ہے۔ ذاتِ مصدقہ کا تجربہ انا کو ٹھیس نہیں پہنچاتا جس سے دوسرا اختلاف کرے۔ زندگی میں کون اور کس نے آپ کو صاحب بصیرت بنایا، کا طے کرنا بھی ضروری ہے۔ دوسروں کو جاننے سے

پہلے اپنے آپ کو جاننا ضروری ہے۔ صبر ،استقامت اور مصمم ارادہ امکانات کے دروازے کھول دیتا ہے۔ خوف وخطرات اور بے یقینی کا شکار انا قیادت کا کردار ادا نہیں کر سکتی۔

وجودیت کی اقسام

1-الحادی وجودیت

الحادی وجودیت سے آج کے معاشرے میں وجودیت کی ایک قسم کے طور پر بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ موحدانہ وجودیت سے الحادیت اس طرح مختلف ہے کہ یہ خدا کے وجود اور اس کے بھیجے ہوئے پیغامبروں کا انکار کرتی ہے جو ہمیں اس نوع کی تلقین پر مامور کیے جاتے ہیں کہ ہم زندگی کس طرح گزاریں۔ الحادی وجودیت اس نظریے کو مسترد کرتی ہے کہ دنیااور زندگی کسی قسم کی تخلیقیت کی پیداوار ہے یا تخلیقیت سے عبارت ہے اور انسان کو اپنی زندگی کو باقاعدہ بنانے کے لیے ایمانی حرارت درکار ہوتی ہے۔ اس نوع کی وجودیت پر ایمان کو ایک برا عقیدہ سمجھا جاتا ہے۔

2-الٰہیاتی وجودیت

الٰہیاتی یاموحدانہ وجودیت نقطۂ نظر کے اعتبار سے زیادہ تر مسیحی وجودیت سمجھی جاتی ہے لیکن یہودی وجودیت بھی ہو سکتی ہے اور شاید مسلم وجودیت بھی۔ الحادی وجودیت اور موحدانہ وجودیت میں تفریق خدا کے وجود کے اثبات اور اسے خالقِ کل کا ماننا یانہ ماننا ہے۔ موحدانہ وجودیت کے علمبردار اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ خدانے دنیا کو اس طرح تخلیق کیا ہے کہ ہم زندگی بسر کرنے کا قرینہ متعین کر سکیں اور ہر شخص انفرادی طور پر اپنے اعمال کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

وجودیت کے علمبرداروں کے یہاں فرد کی داخلیت کے موضوع پر اشتراک کے باوجود کچھ اختلافات موجود ہیں۔ وجودیوں کا ایک گروہ خدا، اشیاء اور انسانی مکاشفات سے دلچسپی رکھتا ہے۔ جبکہ دوسرا گروہ انسانی وجود کو کلیت کا درجہ دیتا ہے۔ تیسرا گروہ انسانی وجود اور دنیا کے شعوری روابط میں دلچسپی ظاہر کرتا ہے۔ تاہم تمام وجودی فلاسفہ کے نزدیک امورِ کائنات کا حل سائنس کے اختیار میں نہیں کیونکہ سائنسی طریقۂ تحقیق صداقت کی تلاش سے عاری ہے۔ عقل حقیقتِ مطلق کا ادراک نہیں

کر سکتی اس لیے عقلی تقسیم انسانوں کو بے حیثیت بنا دیتی ہے۔ انسانی وجود ایک مستقل عمل ہے۔ اس مستقل عمل کو وجودی شعور قرار دیتے ہیں۔ وہ انسان کی کامل آزادی کے تصور پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کا وجود معدوم جوہر سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ وجودی موت کو برحق سمجھتے ہیں اور اسے اپنے فلسفے کا بنیادی جوہر قرار دیتے ہیں۔ وہ اس بات سے بھی آگاہ ہیں کہ انسان اپنے ماحول سے اثرات قبول کرتا ہے اسے ماضی، حال اور مستقبل کی گردشی حالتوں سے چھٹکارا نہیں۔ انسانی وجود وقت کے اسی سمندر میں اُبھرتا، ڈوبتا اور سنبھلتا رہتا ہے۔ اس کے شعور کی ڈوری کسی غیر مرئی طاقت سے بندھی ہے چاہے اس کا نام خدا رکھ دیا جائے یا خلا، اسے وجود کی اتھاہ قرار دیا جائے یا دنیاوی مظاہر کی کہانی۔ یہ عدم کا طویل راستہ ہے جس پر چلتے چلتے انسان غمگین، مضطرب، افسردہ اور بیگانہ ہو گیا ہے۔ لاتعلقی کا یہی بحران وجودیت کی اصل بنیاد ہے۔

وجودیت کا آغاز وارتقاء

دوسرے نظریہ ہائے فکر کی طرح وجودیت اپنا ایک سائنسی نظام رکھتی ہے، جو تہذیبی روایتوں کو ان کی مخصوص حالتوں میں ایک خاص شکل دیتی اور پھر اس خاص شکل کے ذریعے اپنا مدعابیان کرتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجودیت ہر قسم کے تحریری، منطقی اور سائنسی فلسفے کی نفی کرتی ہے اور عقل کی مطلقیت سے انحراف اختیار کرتی ہے تاہم اس کا منشا یہ ہے کہ فلسفے کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورتحال سے مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کو پاتا ہے کیونکہ یہ ظن و تخمین کا علم نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات ہے۔ سب کچھ وجود میں مضمر ہے۔ وجود اعلان کرتا ہے کہ وہ معروضی دنیا کے بجائے صرف اپنے تجربے کو حقیقی جانتا ہے۔ اس کے نزدیک ذات ہی حقیقی ہے۔ وہ اپنی بے مثال انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبعی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں اپنے وجود کو اساسی حیثیت دیتا ہے۔

> وجودیت کا مرکزی تصور یہ ہے کہ آدمی وہی کچھ بنتا ہے جو وہ بننا چاہے۔ خدا یا معاشرے کی طرف سے بطور جبر اس پر کوئی تقدیر مسلط نہیں کی گئی۔ آدمی کے پاس اختیار ہے اور ساتھ ہی ذمہ داری کا وہ احساس جو اختیار کا عطا کردہ ہے۔ اگر وہ اپنے لیے کوئی راہِ عمل چُنتا ہے یا باہر کی طاقتوں کے سامنے سر جھکا کر مجہول انداز میں جیے جانے پر راضی ہے تو قابلِ حقارت ہے۔ (۲)

انسان ہمیشہ اسی الجھن میں گھرا رہتا ہے کہ وہ کون ہے؟ اسے اس دنیا میں کون لایا ہے؟ اس کا خالق اس کی نظروں سے اوجھل کیوں ہے؟ اسے اس دنیا میں لانے سے پہلے اس سے مشورہ کیوں نہیں کیا گیا؟ اسے اگر موت ہی سے ہمکنار ہونا ہے تو پھر زندگی کا جواز کیا ہے؟ اس کے ذاتی فیصلوں کی حیثیت کیا ہے؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ انسان اور فطرت کی مشترک اقدار کیا ہیں؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات سے اُلجھتا ہوا انسان اپنے مرکز کی تلاش میں نکلتا ہے تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی اعلیٰ صداقت کا تعین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ اپنی حیاتیاتی قدریں متعین نہیں کرتا۔

بنی نوع انسان کی تاریخ میں انقلاب فرانس کو جاگیرداری کے خلاف تبدیلی اور تغیر کے حوالے سے ایک روشن مینار نور کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے جلو و پلو میں اشتراکی مفکر اعظم کارل مارکس اور فیڈرک اینگلز کے فکر انگیز انقلابی نظریہ اور مبارزہ نے نسل انسانی کو اپنی قسمت اپنے ہاتھ لینے پر مائل کیا۔ جب تقدیر کی بجائے تدبیر کے ذریعے وہ اپنے مقدر کا خود مالک بننے کی ڈگر پر چل پڑا تو سسٹم اینڈ سٹیٹس کو جوں کا توں بر قرار رکھنے میں عافیت محسوس کرنے والے سرمایہ دار طبقے اور عالمی سرمایہ دارانہ نظام خاص کر اہل علم و دانش نے ان کو ناکام اور بدنام کرنے کیلئے ان کے خلاف اپنی کمانیں سیدھی کرلیں۔ یہ بات حقیقت ہے کہ تاریخ کا معروضی عمل حکمرانوں اور استحصالی عناصر کی پسند اور ناپسند پر روکا یا بدلہ نہیں جاسکتا۔

> ارتقاء اور ترقی کے نظریات نے انسان کو یہ پیغام دیا ہے کہ انسان مجبور محض اور تقدیر کے ہاتھوں میں قیدی نہیں ہے بلکہ وہ برابر آگے کی جانب بڑھ رہا ہے اور انسانی تہذیب و تمدن مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ (۷)

مارکسی تعلیمات کے اس عالیشاں فکری اور عملی سفر کو روکنے کی خواہش میں مبتلا عناصر نے مختلف شعبوں میں مختلف نعروں، اصولوں، پروپیگنڈوں اور خود ساختہ نظریات کا پرچار شروع کیا جس میں علم وادب کے شعبے میں ان کی مختلف کوششوں میں وجودیت کی تحریک بھی شامل ہے۔ اس کی علاوہ مختلف رحجانات جنھوں نے کارل مارکس اور دیگر ترقی پسند انقلابیوں کا مقابلہ کرنے کا ٹھان لی ان میں انارکسزم، لیبرلزم، ماڈرنزم، عدم تشدد کے علمبردار اور فرائیڈ کے زیر اثر ایک طرف تو سیکولرزم اور آزاد خیالی کے حامی رہے تو دوسری جانب طبقاتی سماج اور استحصالی نظام کو برقرار رکھنے کے حق میں بھی رہے۔

ان کے ساتھ ساتھ سوشلزم کے منحرف عناصر سوشل ڈیموکریٹس، فیبین سوسائٹی اور لیون ٹراٹسکی کے چاہنے والے دانستہ اور غیر دانستہ طور پر قومی مزاحمتی تحریکوں اور انقلابیوں کو نقصان اور کینسر زدہ عالمی سرمایہ دارانہ نظام کو فائدہ پہنچارہے ہیں۔ واضح رہے کہ مندرجہ بالا سیکولرزم، جدیدیت اور بورژوا انقلابیت کے تمام دعویدار دنیا بھر کی محکوم قوموں اور انقلابی عوامی مزاحمتی تحریکوں کی

مخالفت اور دشمنی پر متفق ہیں۔ کانگریسی قائدین اور عدم تشدد کے علمبر دار گاندھی جی اور پنڈت نہرو تمام اختیارات اور اقتدار کے مالک بننے کے باوجود بھی برہمن کی بالادستی کو قائم رکھنے کے لئے اپنے شودر اور دلت کو غلام رکھا جو آج بھی ہندوستان اور عدم تشدد کے دامن پر ذات پات کا ایک بدنما داغ ہے۔

وجودیت فلسفے کے شعبے میں تشکیک، تجرید اور لایعنیت جیسے رجحانات کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ براعظم یورپ میں سورین کرکیگارڈ نے پہلی بار اسے فکری رجحان کی شکل دی۔ وہ اپنے بنیادی فکر کے اعتبار سے دائیں بازو کا رُجعتی عالم ہے۔ اس نے زندگی کی بے معنویت کو عام کر کے موجودہ نظام کے خلاف تحریکوں کو کمزور کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ایک زمانے میں مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کی نئی نسل فرار کی راہ پر ڈالنے کا اس رجحان میں مناسب بندوبست نظر آیا۔ لہذا سرمایہ دار دنیا نے اس رجحان کی باقاعدہ پرورش اور افزائش شروع کی۔ وجودیت کی ابتدا سورین کرکیگارڈ سے ہوئی اور نطشے نے اسے مزید تقویت دی۔

سورین کرکیگارڈ ڈنمارک کا باشندہ تھا اور نطشے جرمنی کا۔ ان دونوں کے عہد کو بلاشبہ اطمینان، اعتماد اور سکون کا عہد قرار دیا جا سکتا ہے جو عظیم جنگوں، شدید سماجی تغیرات اور سیاسی انقلابات سے محفوظ تھا۔ وہ زمانہ بنی نوع انسان کے سنہری مستقبل میں بے پناہ اعتماد کا زمانہ تھا۔ یہ تصور کیا جاتا تھا کہ انسان کے تمام قابلِ ذکر مصائب پر قابو پالیا گیا ہے۔ جنگ، نفرت، تعصب، جہالت، بیماری، قحط، بھوک اور مفلسی یا دم توڑ چکے ہیں یا قریب بہ مرگ ہیں۔ نوعِ انسان کو اب ان سے کوئی خطرہ نہیں۔ صدیوں سے انسان جس نصب العینی سماج کے خواب دیکھتے چلے آئے ہیں، اب ان کی تعبیر ظاہر ہونے کو ہے۔ جنتِ ارضی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ انسان کی منتظر ہے۔ ایسے عہد میں وجودی مفکرین کو محض اجنبی اور سنکی ہی قرار دیا جائے گا، جو یہ کہتے تھے کہ علوم وفنون کی ترقی کے باوصف ” انسانی مسئلہ “ حل نہیں ہوا اور نہ اس کے حل ہونے کی کوئی امید نظر آتی ہے۔ نیز یہ کہ انسانی ترقی کے حاصلات خود انسان کے لیے خطرات سے بھرپور ہیں۔ ان کے نزدیک مصنوعی ہم آہنگی اور بہبود کو مطلق تصور کرنے، سائنسی نظریات کو صداقتِ مطلق قرار دینے اور زندہ و بے مثل افراد کو نظر انداز کر دینے میں شدید خطرات مضمر ہیں۔ بے شک ان تنقیدی فلسفیوں کے معاصرین کو الزام نہیں دیا جا سکتا کہ انہوں نے

انہیں سنکی و خبطی قرار دیا تھا۔ آخر وہ کون ہو سکتا ہے جو ڈنمارک کے پُر سکون سماج میں اس قدر نامعقول ہو تا کہ خوف، دہشت، دکھ اور قنوط کا انسان کی مذہبی جہد کی حیثیت سے ذکر کرتا؟ کیوں کر کیگارڈ نے اس معاشرہ، کلیسا اور تہذیب کی مخالفت کی، جس میں اس نے پرورش پائی تھی؟ نطشے نے بھی ایسا کیوں کیا؟ وہ مسرتوں کے عہد سے ہم آہنگ کیوں نہ ہو سکا؟

گزشتہ صدی کے وجودی نظر انداز کر دیئے گئے، یہ ان کا مقدر تھا۔ حیاتِ انسانی کی جانب نئی رسائی کا مطالبہ، اس التباس کو ختم کرنے کا مطالبہ کہ انسان نے حقیقتِ مطلقہ کو پالیا ہے۔ نیز اس مطالبے پر کہ سماج ، سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکات کا از سرِ نو تنقیدی جائزہ لیا جائے، کسی نے توجہ نہ دی۔ انیسویں صدی کے ان انقلابی دانشوروں کو دنیا نے اس وقت تک نظر انداز کیے رکھا جب تک جنگِ اول نے اس کے شیشے کے گھروں کو مسمار نہ کر دیا۔

اس جنگ کے ساتھ ہی سماجی و اخلاقی اور تہذیبی ارتقاء کا تصور متزلزل ہو گیا۔ یورپی اہلِ دانش اس بات پہ مجبور ہو گئے کہ تہذیب و تمدن کے ارتقاء کے بارے میں موجود نظریات کو از سرِ نو پرکھا جائے۔ انسان کے مستقبل کے متعلق جن امیدوں کو ٹھوس حقائق قرار دے کر قبول کر لیا گیا تھا، ان سے نجات حاصل کی جائے۔ انسان کی تہذیبی نفاست و شرافت اور نوعِ انسان کے ارتقاء کے بارے میں رجائی نظریات طفل تسلیاں نظر آنے لگے۔ کوئی بھی اس نظریہ کا حامی نہ رہا کہ علم، روشن خیالی و آسودگی کا سنہری دور سائنس اور ٹیکنالوجی کی روز افزوں ترقی کے باعث خود بخود وجود میں آجائے گا۔ اب ہیگل کے فلسفہ تاریخ کے مقابلے میں آسولڈ پروہنگر کا نظریۂ تاریخ قدم جمانے لگا، جس کی رو سے تہذیب جسم نامی کی طرح بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے مراحل سے گزرتی ہے اور بالآخر فنا ہو جاتی ہے۔ یہ نظریہ اہلِ یورپ کے روزمرہ تجربات سے نہ صرف ہم آہنگ بلکہ انہی کا نتیجہ تھا۔ جنگوں کے باعث وسیع پیمانے پر تباہی و بربادی، فنا، خوف، بے یقینی، موت کی ارزانی اور دکھ درد کی فراوانی نے ایک طرف تو ان فلاسفہ میں دلچسپی پیدا کی جو اب تک نظر انداز کیے جارہے تھے اور دوسری طرف ایسے فلسفیوں کی راہ ہموار کر دی جو روزمرہ کے ان تجربات کی صدائے بازگشت تھے۔ کیر کیگارڈ جنگ عظیم کی دریافت ہے اور سارتر و کامیو اس کا منطقی نتیجہ۔

ژاں پال سارتر نے وجودیت میں اپنا الگ مکتبِ فکر بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں اس نے بقیہ وجودی مفکروں کے مقابلے میں خود کو نسبتاً ترقی پسند اور انقلابیوں کا دوست قرار دینے کا اعلان کیا۔ اس کے علاوہ ژاں پال سارتر نے اپنے پیش رو سے مختلف کردار ادا کرتے ہوئے دنیا میں محکوم قوموں ویت نام، کیوبا اور الجزائر وغیرہ کی بھرپور حمایت کی۔

> سارتر کی سامراج دشمنی غیر ممالک تک محدود نہیں۔ اس نے اپنے ہی ہم وطنوں (فرانسیسی) کے ظلم و تشدد کے خلاف ہمیشہ الجزائری حریت پسندوں کا ساتھ دیا اور ہر ممکن طریقے سے ان کی جدوجہد آزادی کی تائید و حمایت کی یہاں تک کہ اس نے الجزائر میں مقیم فرانسیسی فوجیوں سے اپنے فرائض سے دستبردار ہو کر فرار ہو جانے کی اپیل کی۔ (۸)

وجودیت موجودہ عہد کا فکری مرقع ہے۔ اس عہد کی مخصوص بے چینی، کشیدگی، تشویش اور کھچاؤ، جو ہولناک جنگوں، تباہ کن ہتھیاروں، شدید سماجی انقلابوں، اختیار پسند، گروہ پرست اور فرد دشمن عقیدوں اور روحانیت کے زوال کا نتیجہ ہیں، کا اظہار وجودیت میں ہوا ہے۔ یہ ابتری و مایوسی، تمام تسلیم شدہ روایات کے خلاف بغاوت، مادہ پرستی، تخیل کا افلاس، فکر، ادب و فن میں جذبہ و وحدت کا انتشار، عدم تحفظ کا احساس، سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی و جمالیاتی اقدار کی شکست و ریخت، جن سے ہماری ثقافت صورت پذیر ہوئی ہے، نے وجودی فلسفے کو خام مواد فراہم کیا ہے، جو اس کی تفسیر ہے تاویل بھی، ماحصل ہے اور تنقید بھی۔ قاضی جاوید لکھتے ہیں کہ:

> وجودیت ایک نیا مذہب ہے جو دیگر مذاہب کی مانند اس وقت ظہور ہوا ہے جب کہ پہلے سے موجود مذاہب، جن میں عقل پرستی اور سائنس پرستی بھی شامل ہیں، جنہیں انیسویں صدی میں مقبول عقائد کا مرتبہ حاصل تھا۔ انسانی روحوں کو تسکین دینے اور ان کے لیے بہتر طرزِ زندگی کا تعین کرنے میں ناکام ہو گئے۔ (۹)

انسان کی فکری تاریخ کے ابتدائی مراحل میں وجدان یا وحی کو صداقت کی یافت کا ذریعہ قرار دینے کا رجحان غالب تھا۔ آہستہ آہستہ عقل کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جانے لگا، لیکن ابھی مذہبی اور عقلی نظریات میں واضح حدِ امتیاز قائم نہیں کی گئی تھی اور اکثر و بیشتر عقلی حاصلات کو بھی مذہب و الٰہیات میں

گڈ مڈ کر دیا جاتا تھا۔ اس کا سبب مذہب کی سماجی اور سیاسی بالادستی تھی۔ ابنِ رشد نے اس صورتِ حال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے مذہبی و عقلی صداقتوں میں امتیاز پر زور دیا۔ اس کے بعد عقل کی برتری کا عہد شروع ہوا۔ فلسفۂ جدید کے بانی رینے ڈیکارٹ نے ابنِ رشد کے قائم کردہ فرق کو سختی سے برقرار رکھا حالانکہ وہ ایک پابندِ شریعت عیسائی تھا۔ اس نے یہ تصور پیش کیا کہ فلسفہ کا دائرہ کار محدود ہے اور انسانی عقل چند محدود مسائل حل کرنے ہی کی اہل ہے۔ ڈیکارٹ نے جن مسائل کو فلسفے سے منسوب کیا ہے وہ وہی مسائل ہیں جنہیں فی زمانہ سائنس کا جزو قرار دیا جاتا ہے۔ ہمارے حیاتی مسائل۔۔۔ ہم کیا ہیں؟ ہمارا مقصد کیا ہے؟ ہمیں کس نے اور کیوں تخلیق کیا ہے؟ ڈیکارٹ کے نقطۂ نظر سے فلسفہ و عقل کی بجائے مذہب کے دائرہ فکر میں آتے ہیں۔ مذہب و فلسفہ کی یہ تقسیم کار زیادہ مدت تک برقرار نہ رہ سکی۔

سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں ایک نئی ابھرنے والی قوت، سائنس کی روز افزوں ترقی اور اس کے منہاج کی تحیّر آفریں کامیابی نے مذہب اور فلسفہ دونوں کی اہمیت کو ختم کر کے رکھ دیا۔ سائنس نے کئی ایک مسائل اس خوش اسلوبی سے حل کر لیے تھے کہ اس کے منہاج کو قابلِ اعتماد، پائیدار اور یقینی ذریعۂ علم کی حیثیت سے قبول نہ کرنا ناممکن ہو گیا۔ بالآخر یہ سمجھا جانے لگا کہ ہمارے تمام مسائل، چاہے وہ حیاتی ہوں یا اخلاقی، مادی ہوں یا جمالیاتی اور ان کا تعلق جوہر سے ہو یا وجود سے، محض سائنسی منہاج کی مدد سے حل کیے جاسکتے ہیں۔

سائنس پرستی کے زریں دور ہی میں سائنس کے رائج الوقت میکانکی منہاج کے داخلی تضادات اجاگر ہونے لگے اور بالآخر یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ یہ منہاج اپنی ماہیت کے اعتبار سے ہمارے حیاتی و قدری مسائل حل کرنے میں نااہل ہے۔ سائنس کی یہ ناکامی کوئی معمولی حادثہ نہ تھا۔ کیونکہ اس زمانے میں سائنس علماء کے حلقہ تک محدود نہ تھی بلکہ اسے ایک مقبولِ عام عقیدہ و مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا اور اس سے بہت سی جذباتی امیدیں وابستہ کرلی گئی تھیں۔ یوں سائنس کے بحران سے ایک عظیم ذہنی و جذباتی خلا پیدا ہو گیا، جسے پُر کرنے کے لیے دو فلسفیانہ تحریکیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان میں سے ایک منطقی ایجابیت ہے جس کا تعلق ذہنی پہلو سے ہے۔ اس تحریک کے علمبردار ابتداہی میں اس بات کو تسلیم

کر لیتے ہیں کہ ان کا دائرہ کار صرف سائنسی منہاج اور زبان کے مغالطوں سے پیدا شدہ مسائل حل کرنے تک محدود ہے۔ وہ وجود اور اقدار کے مسائل حل کرنے کے مدعی نہیں ۔ یہ فرض دوسری فلسفیانہ تحریک نے انجام دیا ہے جسے ''وجودیت'' کا نام دیا گیا ہے۔

وجودیت کے پیروکاروں نے فردِواحد اور اس کے گوناگوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور یوں عوامی سطح پر اس فلسفے کو قبولیت کا درجہ عطا ہوا۔ وجودیوں نے اپنے افکار کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے فلسفیانہ مباحث سے زیادہ شاعری، فکشن، تنقید، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرویوز جیسے وسیلوں سے کام لیا۔ چنانچہ یہ فلسفہ جلد ہی ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ بلکہ فیشن کے طور پر وجودی کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ جامع اردو انسائیکلوپیڈیا میں لکھا ہے :

> مختلف اور مخالف اطراف میں ترقی کے بعد وجودیت نے اپنی فلسفیانہ اساس بنالی اور عوامی تہذیب کو اپنی طرزِ فکر کے ہتھیاروں اور تکنیکی ہتھکنڈوں سے ایسی بہت سی اصطلاحات کے معنی سمجھائے ہیں جو ابھی تک واضح نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر تشکیک، موقع، حالت، انتخاب، آزادی اور منصوبہ وغیرہ جیسی اصطلاحات وجودیت کے مفہوم کو واضح کرتی ہیں۔ (۱۰)

مغربی مفکروں میں ہیگل نے وجودیت اور اشتراکیت کے حوالے سے بہت سے دوسرے افکار اور اپنے بعد آنے والے مفکروں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہیگل نے تاریخ کے تناظر میں جدلیاتی عوامل کی تشریح کرتے ہوئے حقیقت کو مجموعی طور پر اس کے جوہر اور اس کے وجود کے ساتھ باہم مربوط کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ ''جوہر لازماً ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو وجود میں ڈھالتا ہے۔ وجود جوہر کی موجودگی ہے اور اس لیے وجود کو اصل عناصر کی موجودگی کہا جا سکتا ہے۔ جوہر ہی وجود ہے۔ اسے اس کے وجود سے ممیز نہیں کیا جا سکتا۔''(۱۱)

وجود کی تحریک کو اسی لیے ہیگل مخالف تحریک بھی کہا جاتا ہے جس کے سرخیل کرکیگارڈ ،کارل مارکس، فیورباخ اور شیلنگ تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ تحریک انیسویں صدی کے آخر میں پروان چڑھی۔ ان سب نے ہیگل کے قومیت کے نظریے کو رد کیا۔ مارکس نے فرد کو اس صورت میں

آزاد قرار دیا اگر وہ اپنے آپ کو موجودگی کا ذمہ دار سمجھتا ہو۔ ایک زندہ و موجود شخص اور ایک سوچنے والے انسان کی طرح سوچنا ان کے خیالات کا محور تھا۔ سپین کے ایک وجودی مفکر اورٹیگا وائی گیسے نے فرد کو وہی کچھ قرار دیا جو اس کے ساتھ ہوا ہو یا جو کچھ اس نے کیا ہو۔ اس کے خیال میں انسان اپنے ماضی کی روشنی میں زندگی گزارتا ہے اس لیے جو کچھ بھی وہ ہے وہ اس کی تاریخ ہے اور تاریخ بھی فرد ہی سے ہے۔

وجودیت انسان کو محض ایک شے سمجھنے کے خلاف بغاوت تھی۔ اسی لیے یہ مشین اور مادیت کا مقابلہ کرنے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور فرد سے متعلق مختلف تنظیموں کی سرگرمیوں پر معترض تھی۔ اس طرح وجودیت نے انسان کے تصور کو واضح کرنے کی بجائے اور بھی مبہم کر دیا تھا اور انسانی صورتِ حال تضادات اور پریشانیوں سے عبارت ہو چلی تھی جس پر محض غوروفکر سے قابو پانا آسان نہیں تھا کیونکہ فرد خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہو گیا تھا۔ سارتر کے نزدیک وجودیت ایک فلسفہ یا دبستانِ فکر ہے جس کی بنیاد وجود کی مکمل تہی مغزی، کائنات کی تمام تخلیق کی نفی اور یوں تمام اخلاق کی نفی کا نظریہ ہے۔

وجودیت کی تعریف میں مزید اضافہ کرتے ہوئے اس نے تمام انسانی اعمال کو شکست کے اصول کے تابع کیا اور اس لیے انھیں ایک جیسا یا ایک دوسرے کے مساوی قرار دیا۔ انسان قوتِ ارادی اور صلاحیت کے بل بوتے پر اپنی منزل پا سکتا ہے جس سے کوئی فرد اپنی موجودگی کا پتا دیتا ہے لیکن وجودیت کا یہ اصول منزل کے پہلے سے تعین پر یقین نہیں رکھتا۔

وجودیت انسان کے فطری تخیل کی رفعت کا ادراک نہیں رکھتی اور صرف اور صرف اس کی تباہی اور بربادی کی داستان سناتی ہے۔ سارتر کا کھیل Marts Sam Sepulture اسی لیے فرانسیسیوں کے اس گروہ کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کو بیان کرتا ہے جو مزاحمتی تحریک کے دوران فرانس کے غداروں کے ہتھے چڑھ گیا تھا۔

وجودیوں کے خیال میں انسان کسی خاص تجربے سے گزرتے ہوئے ہی اپنی زندگی کے کچھ اہم فیصلے کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ سوچنا اور منتخب کرنا ہی وہ عمل ہے جس سے وجودیوں کے رویے کی

وضاحت ہوتی ہے۔ تجربہ صرف محسوس کرنے اور اپنی انفرادیت کی نمائش کے لیے ان کے کام آتا ہے۔ تجربہ انسان کی اصل فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔ تجربہ ہی دراصل انسان کو وہ لمحے فراہم کرتا ہے جس میں وہ صحیح معنوں میں موجود ہوتا ہے۔

وجود پر جوہر کی ترجیح، دہشت، برا ایمان اور آزادی، دوسرا پن اور زاویۂ نظر، استدلال کو بے چینی کا کمزور دفاع سمجھنا اور لایعنیت وجودیت کے نمایاں عناصر میں شمار ہوتے ہیں اور انہیں وجودی ادیبوں کی تحریروں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یہ رجحانات ایک دوسرے سے ملتے جلتے بھی ہیں اور ایک دوسرے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ دنیا، کائنات اور زندگی سے بے اعتنائی زندگی کے تجربات ہی سے پھوٹتی ہے اور کوئی فطری شاعر ایسے تجربات سے گزر کر ہی ایسا شعر کہہ سکتا ہے

؎ مزاجوں میں یاس آگئی ہے ہمارے

نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی (۱۲)

بے اعتنائی یا لاتعلقی کسی بحران ہی سے جنم لیتی ہے۔ لاتعلقی کے بحران نے خود ہی مختلف داخلی وارداتوں کو جنم دیا ہے جنھیں عرفِ عام میں وجودی اصطلاحات کہا جاتا ہے۔ ان وجودی اصطلاحات میں دہشت، بوریت، مایوسی، عدمیت، موت، وابستگی، شرم، امکان، اضطراب، لغویت، آزادی، ذمہ داری، ضمیر فروشی، ضمیرِ بد، نفی و انکار، واقعیت، جرم، ابہام، کراہت، بیگانگی، برہنگی، خود کلامی، خوف، غیر معقولیت، ارادہ، التباس، نیستی، ہستی برائے ذاتِ خود، ہستی برائے دیگراں، خارجی انکار، داخلی انکار، محرک، وجودی مطالعاتی طریق کار، مظہریت، صورتحال، قدر جیسے الفاظ کثرتِ استعمال سے علامات اور اصطلاحات کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ وجودی انسانی کیفیات کو نفسیاتی نہیں سمجھتے کیونکہ نفسیاتی کیفیات کا سائنسی تجربہ کیا جاسکتا ہے لیکن وجودی کیفیتوں کا سائنسی مشاہدہ ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر دہشت کو خوف سے ممیز کیا جاسکتا ہے کیونکہ خوف کا سبب خارجی ہے جبکہ دہشت کی علّت کشائی ممکن نہیں کیونکہ وہ کسی خارجی شے سے مماثل نہیں۔ اسی طرح انسانی فیصلے کا لمحہ فرد میں کرب، دہشت، اضطراب، انکار، تشویش اور غصہ پیدا کرتا ہے لیکن اس کی تحلیلِ نفسی نہیں ہوسکتی۔ مایوسی کا صحیح مفہوم کائنات کی بے ثباتی اور فریب کا پردہ چاک کرنا ہے جو انسانی وجود سے ممکن نہیں۔ تاہم دہشت اور مایوسی

انسانی فکر کے داخلی دائرے کو مضبوط کرتے ہوئے اس مقام تک لے جاتی ہے جہاں ایمان اور ایقان کا دریچہ وا ہوتا ہے۔ انسان اپنی مکمل بے بسی کے ہاتھوں شکستہ ہو کر نادیدہ قوتوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور خود سے بے نیاز اور بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کراہت اور شرم بھی وجودی حقیقتیں نہیں۔ دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فرد موجود ہے اور کائنات کی تمام ترلغویت اور بدمزگی کے باوجود اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔

انسانی سچائیوں اور انسانی برائیوں کے ٹکرائو سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ ہستیٔ موجود کو زندگی کے آخری لمحے تک موت کا سامنا ہے۔ اس لیے فرد کو چاہیے کہ وہ اس امکانی موت کے تصور سے بچنے کے بجائے اس سے ہم آہنگی پیدا کرے اور اپنے ضمیرِ خوش کے بل بوتے پر اپنی ذات کو استحکام عطا کرے۔

انسان فطرتاً آزاد ہے۔ آزادی کی مدد سے وہ اپنے آپ کو استحکام بخش سکتا ہے۔ اگر وہ خوشی سے اپنی موت کا انتخاب کر کے اپنے آپ کو اس کے لیے تیار کر لے تو وہ قصۂ آدم کی شرمندگی سے روحانی نجات پا سکتا ہے۔ تاہم آزادی ایک کربناک اور ہولناک تجربہ ہے کیونکہ "ہاں" کہنے اور "نہ" کہنے کی آزادی انسان کو ایک ایسے فلسفۂ اخلاق کے تابع کر دیتی ہے جو وجود کی ذاتی قوتِ فیصلہ کے استحکام کا مظہر ہے۔

وجودیت کا سب سے اہم پہلو یہی تصورِ حریت ہے جو اس روایتی اندازِ فکر کے خلاف ایک شدید ردِ عمل ہے جس نے انسان کو مادیت، تجربیت اور مذہبیت کے جال میں پھنسا کر اس کی آزادی سلب کر لی ہے اور جیتا جاگتا انسان محض ایک شے بن کر رہ گیا ہے۔ آزادی کے تصور کی یہ سلبیت انسان کے اندر بیگانگی، مغائرت اور اجنبیت کے اثرات پیدا کرتی ہے۔ ہیگل اپنی کتاب Phenomenology of Mind میں اس تصورِ بیگانگی کو "شعورِ افسردہ" کہتا ہے۔ جرمن فلسفی فیورباخ اس اصطلاح کو کچھ مقامات پر بیگانگیٔ مذہب اور مارکس بیگانگیٔ محنت کا نام دیتا ہے۔ اجنبیت اور بیگانگی کی وجودی کیفیات شدید کربناکی کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ جس طرح بیگانگیٔ مذہب میں انسان اپنی ذات کے بہترین اوصاف مذہبی اداروں کی شکل میں منجمد کر کے خود بیگانگی کا شکار ہو جاتا ہے اسی طرح سرمایہ انسان کی ذات پر مسلط ہو کر افلاس کی اس

صورتِ حال کو جنم دیتا ہے جو لاتعلقی اور اجنبیت کے انجماد کی مثال بن جاتی ہے۔ وجود کی حقیقت ان دونوں سے بڑی ہے۔ وہ ہستی و نیستی کے تجربے سے دوچار ہو کر داخلی صورتِ حال میں جاگزیں ہوتا ہے اور اس بھری کائنات میں اس کی حیثیت لامکانی کی سی ہو جاتی ہے۔ اگر وہ چاہے تو امکانی موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مغائرتِ ذات کی نفی کر سکتا ہے یا وہ معاشرے کا تجربہ کر سکتا ہے۔ بہر حال یہ اس کا انتخابی عمل اور اس کی وابستگی ہے کہ وہ اپنے لیے کس صورتِ حال کا انتخاب کرتا ہے۔ بقول سارتر:

> انسان کا مقدر یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی سے کوئی نہ کوئی مثبت یا منفی انتخاب کر کے
> نیستی کے خلا کو پُر کرتا رہے، چاہے یہ انتخاب کتنا ہی عارضی کیوں نہ ہو۔ (۱۳)

درج بالا معروضات کی روشنی میں وجودیت کی مقبولیت کے اسباب تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ جرمنی میں وجودیت ہیگل اور اس کے پیروکاروں کے انتہا پسندانہ تعقل کا ردِّ عمل بن کر نمودار ہوئی۔ وجودیت عدم معقولیت اور ناشائستگی کا ایک ایسا فلسفہ ہے جس نے انسان کو اس کی فطرت، اس کے تصورات، اس کی بنیادی آزادی، اس کے جذبات، اس کا انتخاب اور اس کی داخلی دنیا اسے واپس لوٹا دی۔ انسان کو اس کے اعمال اور اس کے نتائج کا آقا قرار دیا اور یوں وجودیت انسانی اعتبار کا ایک ایسا فلسفہ بن گئی جس کا دروازہ صرف فرد کی دستک سے کھلتا ہے۔ مزاحمتی سطح پر وجودیت نے جہاں بندۂ بیگانہ کو جینے کا حوصلہ دیا، وہاں نفسیاتی سطح پر وہ ایک المیاتی ردِّ عمل سے بھی دوچار ہوئی۔ انسان اس کائنات میں بے آسرا اور بے وجود رہنے والے تجربے کے شدید (Acute) معانی کی بازیافت کا خواہش مند تھا لیکن اس لغویت کا جواب ہمیشہ پردۂ غیب ہی میں مضمر رہا۔

مغربی تمدن نے سائنسی تکنیک اور ایجادات کو متعارف کرایا۔ لحہ بہ لحہ نت نئی چیزیں تیار کرتی ہوئی صنعت، روشن خیالی اور سب سے بڑھ کر جمہوریت کا فروغ وغیرہ اور رجائیت بھی انسانی تنہائی اور افسردگی کا ازالہ نہ کر سکی۔ وجودیت نے دنیا کو ایک ماتم کدہ قرار دیا جہاں مشین کی بلند بانگ آواز میں انسانی احساس کی تمام صدائیں دب کر رہ گئی ہوں اور انسان ایک لایعنی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو۔ جبریل مارسل کے ڈرامے کی ہیروئن کرسٹائن کہتی ہے:

کیا کبھی کبھار تمہیں احساس نہیں ہوتا کہ ہم زندگی بسر کر رہے ہیں (اگر ہم اسے زندگی بسر کرنا کہہ سکیں تو) ایک شکستہ دنیا میں؟ جو ایک وقت بتانے والی گھڑی کی طرح ٹوٹی ہوئی ہے۔ جس کے سپرنگ کب کا کام چھوڑ گئے۔ اگر تم اس گھڑی کو اپنے کان کے ساتھ لگاؤ تو سوائے خاموشی کے تمھیں کچھ سنائی نہیں دے گا۔ انسانوں کی یہ دنیا، شاید کبھی اس کے پاس دل ہو لیکن مجھے کہنے دو کہ اس دل نے دھڑکنا چھوڑ دیا ہے۔ (۱۴)

وجودیت کے ہی مایوس، تنہا اور اُداس سائے وین گاف کی تصویروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ عدمیت اور بے حیثیتی کے یہی تجربات دوستوفسکی، گارسیا مارکیز اور کافکا کی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ سارترا اپنی کتاب میں لکھتا ہے:

Thus the passion of man is the reverse of that a Christ, for man loses himself as man in order that God may be born. But the idea of God is contradictory and we lose ourselves in vain. Man is a useless passion. (15)

چنانچہ وجودیت کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی مجبوری سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی فرد کی بے معنی زندگی میں ذاتی آزادی، ذاتی اعتماد اور ذاتی امنگ کا وہ دیا روشن کرتی ہے جو کائناتی ظلمت میں بہت سی تبدیلی کا ضامن نہ سہی لیکن روشنی کا ستارہ بن کر اپنا اثبات چاہتا ہے۔ سارتر کے بقول

انسان ایک طرح کے خالی پن یا کیچڑ میں پھنسا ہوا ہے۔ اسے اختیار حاصل ہے کہ وہ اسی کیچڑ میں پڑا رہے اور ایسی نیم بیدار حالت میں جس میں خود اسے اپنے ہونے کا کوئی احساس نہ ہو، انفعالی اور مجہول زندگی گزار دے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس داخلی، مجہول صورت سے نکل آئے اور جان جائے کہ وہ کون ہے اور اس کی کیا حالت ہے۔ اس ادراک کے نتیجے میں جو ایک طرح کے مابعد الطبیعیاتی اور اخلاقی کرب سے دوچار ہو جائے گا تب اسے خبر ہو گی کہ وہ جس دبدھے میں پڑا ہوا ہے وہ کتنا مہمل ہے۔ اس پر یاسیت غالب آنے لگی گی

> تاہم اس ادراک سے اس کی ذات میں جو توانائی پیدا ہو گی اس کے بل بوتے پر وہ خود کو کیچڑ سے چھڑا لے گا۔ اسے خبر ہو گی کہ وہ وجود رکھتا ہے اور اپنی مرضی سے کوئی راہِ عمل چن کر زندگی اور کائنات کو جو پہلے لغویت سے معمور معلوم ہوتی تھی، معنی دے سکتا ہے۔ اگر وہ خود کو باعمل سیاسی اور سماجی زندگی گزارنے کا پابند بنا سکے تو یہ اس کے اختیار کی جہت ہو گی۔ (۱۶)

عقل پرستی اور سائنس پرستی کا وجودیت سے تقابل

یورپ کی فکری تاریخ میں فلسفہ وجودیت کو امتیازی مقام جنگِ عظیم اوّل کے بعد ہی حاصل ہوا۔ عقل پرستی کے شدید رجحان اور سائنس پر بے پناہ اعتماد نے روایتی فکر کی ایک خاص درجہ بندی کر رکھی تھی جس میں انسان کی بجائے ''اشیا'' کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا۔ چنانچہ صنعتی معاشرے کی عدم شخصیتی کو جنم دینے والی قوتوں کے خلاف ایک فکری بغاوت ضروری سمجھی گئی۔ وجودیوں نے اندازہ کیا کہ شخص کو ان عناصر سے محفوظ رکھنا ضروری ہے جو اس کی آزادی سلب کر رہے ہیں۔ بقول شاہین مفتی:

> مروجہ نظام فرد کی انفرادیت کے لیے زہرِ قاتل ہے یہ فرد کو ایک کل پُرزے کے طور پر استعمال کر رہا ہے جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی اور بیگانگی کا عمل دخل بڑھ رہا ہے۔ انسان مذہب سے بے گانہ ہو گیا ہے، اس کے چاروں طرف تاریکی ہے، اخلاقیات تباہ ہو چکی ہے، خدا محض ایک طفل تسلی ہے اور دنیا کا شکنجہ دن بدن تنگ ہوتا جا رہا ہے چنانچہ ایک ردِ عمل شروع ہوا۔ (۱۷)

سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ یہ ردِ عمل کس کے خلاف تھا؟ یقیناً اس فلسفیانہ طرز کے خلاف جہاں فلسفہ ارضی رشتے توڑ کر آسمانوں پر جلوہ فگن ہو گیا تھا۔ یہ فلسفہ فردِ واحد، اس کی اہمیت یا اس کے مسائل کے بارے میں کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ وجودیت کے پیروکاروں نے فردِ واحد اور اس کے گوناگوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا چنانچہ عوامی سطح پر اس فلسفے کو مقبولیت کا درجہ حاصل ہوا۔

انیسویں صدی میں سائنس پر بے پناہ اعتماد کے ساتھ عقل پرستی کا شدید رجحان بھی موجود تھا اور انہیں عام طور پر باہم مربوط تصور کیا جاتا تھا۔ اس دور کی عقل پرستی کا واضح ترین اظہار ہیگل کے فلسفے

میں ہوا جو عقل کی مطلقیت کا علمبر دار ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کائنات کے تمام مسائل محض عقل کی مدد سے حل کیے جاسکتے ہیں اور عقل حقیقت کا جزوِ مطلق ہے لیکن عقل کی مطلقیت میں یقین غیر عقلی ہے۔ تجربہ اس امر کا شاہد ہے کہ عقل انسانی فطرت کا ایک حصہ ہے اور اس کی صلاحیتیں محدود ہیں۔ یوں اسے مطلق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی بنا پر کرکیگارڈ نے جو وجودیت کا باوا آدم ہے، ہیگل کی عقل پرستی کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ وہ کہتا ہے کہ:

> صداقت موضوعی ہے اور عقل اسے گرفت میں نہیں لے سکتی۔ عقل دشمنی یا یوں کہیے کہ عقل کی مطلقیت سے انکار وجودیت کی ایک اساسی صفت ہے۔ اس لیے اکثر اوقات وجودیت کو ہیگلیت کے خلاف ایک شدید ردعمل قرار دیا جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ بات درست ہے لیکن اس میں مبالغہ کا عنصر شامل ہے۔ درحقیقت وجودیت روایتی مذہب، عقل اور سائنس تینوں کی انسانی مسائل حل کرنے میں ناکامی کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ مذہبیت، سائنس پرستی، معروضی حقائق کی بھر مار اور عقل کی مطلقیت کے خلاف بے شمار اہم اور غیر اہم اور درست اور نا درست ردِ عملوں کا مختصر و مشترک نام ہے۔ (۱۸)

انیسویں صدی ایک سطح پر شدید اضطراب و انتشار کی صدی تھی تو دوسری سطح پر شعور و آگہی کی روشنی سے تاباں اور ساتھ ہی صنعت اور سائنس کی ترقی سے معمور۔۔۔۔انیسویں اور بیسویں صدی کی متصل دہائیوں میں سائنس اور صنعت کی ترقی ماضی کے مقابلے میں بے مثال تھی۔یوں سائنسی ایجادات نے ایک نئے بسیط صنعتی سماج کو جنم دیا۔بقول افتخار بیگ ”فرسودہ طبقاتی امتیازات میں پسے ہوئے فاقہ زدہ دیہاتی روزگار کی تلاش میں شہروں کا رخ کرنے لگے۔ جہاں کارخانوں کی صورت میں روزگار کے وسیع ذرائع موجود تھے۔ کارخانوں کے ساتھ کچی بستیاں بنیں۔ شہروں میں غلاظتوں کے ڈھیر لگ گئے۔ فرد کا جمالیاتی ذوق بری طرح مجروح ہوا۔ پھر کارخانے میں کام کرنے کے اوقات اور حاضری۔ مزدوروں کو دور دراز کا سفر درپیش تھا۔ اپنے خاندان اور کنبے سے دور، صبح سے شام تک کام کرتے کرتے وہ بھی کارخانے کی کلوں کے ساتھ ایک کل بن گئے۔ جب یہ لوگ لگے بندھے خاندانی نظام سے دور ہوئے تو جذباتی اور جبلی سطح پر بے شمار گنجلک مسائل کا شکار ہو کر رہ گئے۔“(۱۹) انیسویں

صدی اس لحاظ سے بے حد عذاب ناک تھی کہ اس صدی میں یورپ کا خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر رہ گیا۔ مرد، عورتیں اور بچے کارخانوں میں اور کارخانوں سے متصل دفاتر میں کام کرنے لگے تو جذباتی سطح پر محرومی، تنہائی اور بے چارگی کا احساس بڑھنے لگا۔

اس صدی کے دوران چالس ڈارون نے انسانی ارتقا کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا۔ نتیجتاً حیاتیات کی سائنس ظہور پذیر ہوئی۔ ارتقا کے اس نظریے نے جدید سائنس اور مادی جدلیات کے لیے نئی راہیں ہموار کیں ساتھ ہی ساتھ تعقل پسندی اور معروضیت کو بھی سہارا دیا۔ یہ تعقل پسندی جو جدید سائنسی اندازِ فکر اور صنعتی ماحول کی وجہ سے پیدا ہوئی، مذہب اور مذہبی حوالے سے نئے مباحث کے در وَا کرنے کا باعث بنی اور فرد سے مذہب کا سہارا بھی چھن گیا۔

بیسویں صدی اپنے ساتھ انسان کی بے توقیری اور موت کی ارزانی لے کر آئی۔ دونوں عالمی جنگیں اسی صدی میں ہوئیں اور انسان اعتمادِ ذات سے محروم ہوتا چلا گیا۔ پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی۔ تقریباً چار سال میں دنیا کے بیشتر حصوں میں لڑی جانے والی اس جنگ میں "ایک لاکھ امریکی، دس لاکھ برطانوی، دس لاکھ سے زائد فرانس اور ہنگری کے باشندے اور روس اور جرمنی کے تقریباً بیس لاکھ آدمی لقمہ اجل بنے۔" (۲۰)

۱۹۱۷ء میں کارل مارکس کے نظریات اور تعلیمات کے زیرِ اثر روس میں انقلاب برپا ہوا۔ اس انقلاب میں لاکھوں لوگ مارے گئے۔ "مزدور اور انقلابی سپاہی عوام دشمن سامراجی پالیسیوں پر عدم اطمینان کے حوالے سے مظاہرے کر رہے تھے۔ عبوری حکومت سامراجی ہتھکنڈوں پر مصر تھی۔ جنرل الیکسی بروسیلوف کی سرکردگی میں جنوب مغربی محاذ پر حملے کا حکم دیا گیا۔ دس دن لگے اور تقریباً ۱۵۰۰۰۰ آدمی مرے یا زخمی ہوئے۔" (۲۱) اس انقلاب میں بلاشبہ لاکھوں لوگ لقمہ اجل بنے۔ نتیجتاً ایک خاص فکر اور فلسفہ ریاستی آئین اور قانون کی اساس بنا اور انسانی آزادیوں کا ایک نیا دور شروع ہوا۔

دوسری طرف سائنس اور صنعت کے میدان میں ترقی جاری تھی۔ ۱۹۳۸ء کے آتے آتے صنعت کے میدان میں بے پناہ ترقی ہوئی۔ ایک طرف بسیط صنعتی سماج وجود میں آیا تو دوسری طرف جنگ میں اسلحہ کے استعمال نے تباہی و بربادی پھیلائی۔ جنگ نے انسانی وقار خاک میں ملا کر رکھ دیا اور

فرد ایک شدید اضطراب اور کرب کا شکار ہو کر رہ گیا۔ نتیجتاً انسان پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ سائنس اور تعقل پسندی انسان کے داخل کی دنیا کے لیے گمبھیر مسائل کا باعث بنی ہے۔

سابقہ صدیوں کا یہی خلفشار، بے چینی، اضطراب، جنگوں کی تباہ کاریاں، موت کی ارزانی، جبر و استبداد، آمریت، بار بار کی بغاوتیں، عقائد اور روحانی اقدار کا زوال، مذہب کے نام پر ہونے والا کشت و خون، سائنس اور صنعت کی ترقی اور زندگی میں در آنے والے میکانکی رویّے، فرد کے لیے بے حد اذیت ناک ثابت ہوئے اور نتیجتاً فرد اپنے موضوع کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوا۔ اپنے موضوع کی طرف فرد کی یہی مراجعت وجودیت کے فلسفے کا جواز بنی۔

وجودیت محض فلسفہ نہیں بلکہ روایتی فکر کے خلاف کئی مختلف بغاوتوں کا عنوان ہے۔ یہ ہر قسم کے محض تجریدی، منطقی و سائنسی فلسفہ کی نفی ہے۔ یہ عقل کی مطلقیت سے انکار ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہے کہ فلسفہ کو فرد کی زندگی، تجربے اور اس تاریخی صورتِ حال سے گہرے طور پر مربوط ہونا چاہیے جس میں فرد خود کو پاتا ہے۔ فلسفہ ظن و تخمین کا کھیل نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات ہے۔ یہ سب کچھ لفظِ وجود میں مضمر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

> یہ فلسفہ دراصل ان مروجہ اور روایتی فلسفوں کے خلاف ایک رد عمل تھا جن میں فلسفہ اشیا اور خیالات کا مرکز بن کر صرف مجرد اور بے جان بحثوں میں الجھ کر رہ گیا تھا اور جس کا زندگی، فرد اور اس کے مسائل سے دور تک کا بھی واسطہ نہ رہا تھا۔ وجودیت نے لوگوں کو محسوس کرایا کہ داخلی رویّہ خارجی حقیقت کو بدل سکتا ہے۔ (۲۲)

یوں کہا جا سکتا ہے کہ وجودیت نے فرد کے داخل کو اہمیت دی اور فرد کے رویّوں اور جذبوں کو اس کے اندازِ فکر کا محور تسلیم کیا۔ اس لحاظ سے وجودیت بغاوت پر مبنی ایک رویّہ ہے جس نے فرد کی توقیر میں اضافہ کیا۔ وجودی اعلان کرتا ہے کہ میں معروضی دنیا کی بجائے صرف اپنے حقیقی تجربے ہی کا جانتا ہوں۔ اس کے نزدیک ذات ہی حقیقی ہے۔ اس لیے فلسفے کا آغاز اس کی زندگی، تجربے اور ذاتی علم سے

ہونا چاہیے۔وجودیت فرد کی بے مثل انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبعی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں انسانی وجود کو بنیادی حیثیت دیتی ہے۔

وجودی اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ سائنس ہمارے حیاتی و قدری مسائل حل کرنے کے اہل ہیں۔ان کے نزدیک سائنس کی اہمیت اس کی افادیت میں مضمر ہے وہ صداقت کی یافت کے ذریعے کے طور پر اہم نہیں۔وہ مانتے ہیں کہ عقل کی مدد سے حقیقت تک رسائی ممکن نہیں ہے۔منطقی تراکیب بھی اس سلسلے میں معاونت نہیں کر سکتیں۔

کرکیگارڈ مصر ہے کہ فلسفہ ظن و تخمین کا کھیل نہیں، جیسے ہیگل اور دیگر پروفیسروں نے تصور کر رکھا ہے بلکہ یہ ایک طرزِ حیات ہے جس کی اساس انسان کے ذاتی تجربے اور اس کے تاریخی ماحول پر ہونی چاہیے۔ عقل انسان کی رہنما نہیں ہو سکتی، وہ ایک کسبی ہے۔اس کا وظیفہ یہ ہے کہ ہمارے اعمال کا جواز پیش کرتی رہے۔ہیگل اور اس کے پیروکاروں کی معروضیت پسندی اور کُلّیت کی جستجو کے بر عکس کرکیگارڈ نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ صداقت اور سچا وجود شدتِ احساس سے حاصل ہوتا ہے۔

سائنس کی حدود کے شعور سے ہم فلسفے کے صحیح وظیفے کا فہم حاصل نہیں کر سکتے ہیں۔اس حقیقت کو سمجھنے کے لیے قاضی جاوید نے کارل جیسپرز کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> اس کا مطلب یہ نہیں کہ جیسپرز کرکیگارڈ کی طرح عقل و تجربے کے ذریعے دنیا کو سمجھنے کی تمام تر کوششوں کو ناپسند کرتا ہے۔وہ سائنس کی اہمیت و افادیت کا قائل ہے، وہ تسلیم کرتا ہے کہ اس امر کا فہم حاصل کرنے کی خاطر کہ دنیا کیسے عمل پذیر ہے، ہمیں سائنس کی جانب ہی رجوع کرنا ہو گا۔ یہاں تک کہ وجودی رجحان کے قطعی بر عکس وہ انسان کے سائنسی مطالعے کی افادیت کا بھی معترف ہے۔البتہ اقبال کی طرح اس کے نزدیک سائنس اپنے منہاج کی بدولت ایک مخصوص حد کے اندر صداقت تک رسائی حاصل کر سکتی ہے۔ان حدود سے ماورا ہونے کی سعی، صداقت سے دوری کا موجب ہوتی ہے۔ (۲۳)

یوں کہا جا سکتا ہے کہ سائنس اور تعقل پسندی کے مقابلے میں وجودیت ایک ایسا فلسفہ ہے جو فرد کی زندگی اور اس کے تجربے کو اس خاص عمرانی صورتِ حال سے مربوط کرتا ہے جس میں کوئی فرد زندگی بسر کرتا ہے اور فرد کے وجود کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ دنیا اور دنیاوی اشیا کے تناظر میں فرد کو پرکھنے کی بجائے "وجود" کے تناظر میں دنیا اور دنیا کی اشیا کو پرکھتا ہے۔

وجودیت کا جذبی پہلو

فرد اپنی ہستی کے حوالے سے عمل، جد وجہد اور آگہی کا متلاشی ہوتا ہے۔ وجود کا مطلب جد وجہد اور کچھ بننا ہے اور اس جد اور عمل کی اساس فرد کا جذبِ دروں ہوا کرتا ہے۔ کیونکہ جذبے کے بنا وجود رکھنا ناممکن ہے۔ اس لحاظ سے صرف انسان ہی وجود سے متصف ہو سکتا ہے کیونکہ انسان ہی وہ واحد ہستی ہے جو نہ صرف جذبے کی حامل ہے بلکہ اس جذبے کے حوالے سے قوتِ ارادی کی بھی حامل ہے۔

یوں کہنا بجا ہو گا کہ فرد کے من میں جذبوں کی ایک ترنگ، ایک لہر ہے، جو اسے برقرار رکھتی ہے اور وہ اپنی ذات کے اثبات کے لیے نہ صرف زمانے کی حدود پھلانگنا چاہتا ہے بلکہ وقت اور زمانے سے نبرد آزما بھی ہونا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے زمانے اور دنیا میں موجود خطرات اور خدشات کا مقابلہ کرنا اس کی مجبوری ہے اور وہ ایک اضطرابی کیفیت میں زندگی کے نئے آفاق کو تلاشنے کی سعی جاری رکھتا ہے۔ وہ دنیا کے کسی جامد و ساکت نظم کا حصہ بن کر اس میں ضم نہیں ہو سکتا اور یوں زندگی اور زمان و مکان کے درمیان ایک مسلسل کشمکش جنم لیتی ہے۔ جس کی بنیاد پر فرد کا وجود عیاں ہوتا ہے۔

وجود کی بنیاد عقل نہیں ہے اور نہ ہی وجود تعقل کی بنیاد پر قائم کسی بھی نظام کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ ہیگل کے اس نقطہ نظر کی بھی نفی ہے جس میں فرد اپنے جوہر کے حوالے سے اپنا اثبات تلاش کرتا ہے اور عقل کو بنیاد تسلیم کرتا ہے۔ وجود نہ صرف عقل کی نفی کرتا ہے بلکہ طے شدہ جواہر کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ بقول بختیار حسین صدیقی:

> وجود علم نہیں، شخصی عمل و فیصلہ ہے۔ یہ فیصلہ انسان جذبے کی پوری قوت اور آزادی سے کرتا ہے۔ اس لیے وہ تنہا اس کا ذمہ دار ہے۔ کوئی اخلاقی اصول، کوئی

> سماجی قانون، کوئی عقلی تصور، کوئی معروضی نظریہ اس کے فیصلے کا محرک نہیں۔۔۔وہ خالص داخلیت کی روشنی میں اپنے لائحہ عمل کا فیصلہ کرتا ہے۔ ۲۴

جب کہ ہائیڈ گر کے ہاں وجود کا جوہر یہ ہے کہ اس کی تعمیر خصوصیات سے نہیں بلکہ ہستی کے ممکنہ اطوار سے ہوتی ہے۔یعنی فرد اپنے 'ہونے' کے حوالے سے امکانات کے انتخاب و استرداد سے گزرتا ہے تو وجود سے آشنا ہوتا ہے۔اس لحاظ سے وجود کے لیے خود مرکزیت کا حامل ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ صرف اسی صورت میں وہ 'منفرد' رہ سکتا ہے جو کہ وجود کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ قاضی جاوید نے ہائیڈ گر کے نقطہ نظر کی تفہیم کچھ یوں کی ہے:

> ۔۔۔اس کے نزدیک ہستی ہی وہ واحد صورتِ ہستی ہے جس سے ہم فی الحقیقت منضبط ہیں۔ہستی کی دیگر صورتیں بھی موجود ہیں مگر انسان ہی حقیقی وجود کا حامل ہے۔۔۔کیونکہ وجود،وجودِ محض اور ہستی کو کبھی بھی معروضی طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔یہ تو مادی وجود کی دنیا کی اساسِ مطلق ہے، جسے معروضات کے کسی پہلو کے لیے مخصوص اصطلاحات میں بیان کرنا ممکن نہیں،نہ تو اسے شمار کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی یہ کسی نوع کا حامل ہے۔یہ زمانی یا مکانی بھی نہیں،اس لیے یہ نا قابلِ یقین ہے۔ (۲۵)

لیکن اس کے ساتھ ہی وجود کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا ہیں ہو۔دنیا میں ہونے کی بنا پر وہ دوسروں کے ساتھ منضبط ہوتا ہے اور دنیا کی تفہیم کا باعث بنتی ہے۔ہائیڈ گر کے نزدیک موجود کی ہستی، ہستی بمقابل دنیا ہے۔اس کی ہستی کی تفہیم دوسروں کی تفہیم میں پہلے ہی سے متضمن ہوتی ہے۔لیکن یہ کبھی بھی دوسروں میں ضم نہیں ہوتا۔وجود بہر صورت اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔

سارتر کے ہاں وجود جوہر پر مقدم ہے تو پھر انسان جو کچھ ہے اس کا ذمہ دار بھی ہے۔ اس کے نزدیک وجود فی الحقیقت ایک منصوبہ ہے جو داخلی زندگی کا حامل ہے۔ذات کے اس منصوبے سے پیشتر کوئی شے موجود نہیں ہوتی۔انسان صرف اس وقت وجود سے مشرف ہوتا ہے جب وہ،وہ کچھ ہو جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بنانا چاہتا ہے۔کچھ ہونے کی آرزوِ محض وجود نہیں۔یعنی ایک تو وجود لگی بندھی خصوصیات کا حامل نہیں ہوتا دوسرا یہ کہ ہمہ وقت ایک جدو عمل سے سرشار ہوتا ہے اور ہستی کو نئے

اطوار و انداز سے آشنا کرواتا ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ تمام وجودیت پسندوں کے نزدیک وجود جوہر پر مقدم ہے۔ ان سب کے نزدیک وجود کو جب انسانی حقیقت کے ساتھ منطبق کیا جائے تو یہ موضوعی خصوصیت ہوتی ہے۔ جب کہ میری وارناک نے سارتر کے نقطہ نظر کی توجیہہ یوں کی ہے:

> ذی شعور ہستی کو سارتر ہیگل کی اصطلاح میں وجود برائے خود کہتا ہے۔ غیر ذی شعور ہستیاں وجود بذاتِ خود ہیں۔ ان کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ٹھوس مادی معنی میں بھرپور وجود رکھتی ہیں۔ ان کے جملہ امکانات گویا ایک کرسی یا درخت ہونے میں سما گئے ہیں۔ ہم ان کے متعلق کچھ ہی سوچیں یا رویہ اختیار کریں، ٹھوس ذات رکھنے والی ہستیوں کا وجود بغیر کوئی اثر قبول کیے بدستور قائم رہتا ہے اور وہ اپنے ہونے کی فطرت سے جیسی کہ وہ ہیں، پورے طور پر متعین ہوتی ہیں۔ وہ ہمارے محض ان کے ادراک کے علاوہ بھی ہیں۔ شعور کو بالکل اس کی ضد سمجھا جاتا ہے۔ وجود برائے خود ہستیاں لاشیئیت کو دنیا میں لاتی ہیں۔ تہی دامانی کے مفہوم میں، جس سے مراد یہ ہے کہ وجود برائے خود ہستی جانتی ہے کہ وہ خالص مادی اور ٹھوس وجود نہیں رکھتی جو درخت اور کرسیاں رکھتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایسا وجود رکھنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ پس شعور کا اگر وجود ہے، مشتمل ہے جیسے کہ وہ پر ہونے کی منتظر تہی دامانی پر اور اس علم پر کہ وہ خود ٹھوس اور مستقل ذات رکھنے والی ہستیوں میں نہیں ہے، تو اس کا وجود لازماً خارجی اشیا سے تعلق ہی کی صورت میں ہونا چاہیے جن کے دنیا میں وجود کے لیے مزید کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ (۲۶)

اس کا مطلب یہ ہے کہ وجود شعور کا حامل ہوتا ہے اور یہ شعور ہمیشہ کسی دوسری شے کا شعور ہوتا ہے۔ وجود اپنے آپ کو غیر مکمل اور تہی دامن سمجھتا ہے اور اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنے آپ کو مکمل کرے اور اپنے دامن کو بھرے۔ اس کے ساتھ ساتھ دنیا اور ٹھوس مادی اشیا تقابلی طور پر وجود کو اپنے ہونے کا عرفان دیتی ہیں مگر وجود کی مجبوری یہ ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو دنیا سے علیحدہ یا ورا ثابت کرنا چاہتا ہے۔

سارتر کی طرح جیسپرز بھی کہتا ہے کہ آزادی اپنا اظہار میرے افعال کے توسط سے کرتی ہے نہ کہ مدرکہ بصیرت کے توسط سے۔یعنی وجود فرد کے جذبِ دروں کی ایسی کیفیت ہے جو آزادی اور ذمہ داری کا سامنا کرنے پر مجبور ہے۔ اس لحاظ سے وجودی فلاسفہ کے ہاں جوہریا لگی بندھی خصوصیات کی کوئی اہمیت نہیں، بلکہ وجود اپنا جوہر خود طے کرتا ہے اور اسی لیے 'وجود جوہر پر مقدم ہے۔'اور چونکہ وجود طے شدہ خصوصیات اور جواہر سے متصف نہیں بلکہ آزادی سے متصف ہے۔ اس لیے وجود کی کوئی بھی جامع تعریف کرنا ممکن نہیں۔

وجودیت کے جذبی پہلو کی دوسری خصوصیت فردِ موجود کا یکتا،لاثانی اور منفرد ہونا ہے۔ اس کی انفرادیت اس کی 'میں' میں پنہاں ہے کیونکہ فرد کی 'میں' صرف اس فرد سے متعلق ہے اور وہ اپنے 'ہونے' کے حوالے سے کسی بھی دوسرے سے مماثل نہیں۔ اسی طرح وجود کسی بھی کل کا جزو نہیں سو اس کی ایک منفرد حیثیت ہے اور اسی بنا پر انا پرست اور خوددار بھی ہے۔

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وجود نہ صرف خود آگاہ اور خود بین ہوتا ہے بلکہ آگہی اور عرفانِ ذات کا منبع یا سرچشمہ بھی ہوتا ہے۔ آگہی کے یہ سوتے اس کی موضوعیت سے پھوٹتے ہیں۔ ایسا فرد جو اپنی موضوعیت اور موضوعیت سے پھوٹتی آگہی پر کامل یقین کا حامل ہوتا ہے ، مصدقہ وجود کہلاتا ہے۔ یہی وجود اپنی موضوعیت پر گہرے یقین کی بدولت ہمہ وقت جہد سے متصف رہتا ہے اور امکانات کے انتخاب واسترداد کے عمل سے گزرتا ہے۔

موضوعیت جذبِ دروں کی وہ کیفیت ہے جس میں ڈوب کر فرد نہ صرف جہد وعمل سے متصف ہوتا ہے بلکہ دنیا اور دنیا کی اشیا کا شعور بھی حاصل کرتا ہے۔ وجود اور دنیا باہم منضبط اور مربوط ہوتے ہیں۔ مگر وجود اپنے آپ کو دنیا سے ممیّز کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنی 'میں' کی دھن میں ہوتا ہے اور اپنی 'میں' کی تکمیل چاہتا ہے۔ اس کی موضوعیت اسے ایک کیف اور سرشاری بخشتی ہے۔ جس میں ڈوب کر وہ ہستی کے ممکنہ اطوار کی تسخیر کرتا ہے اور وقت سے نبرد آزما رہتا ہے۔ دنیا اور زمانے سے نبرد آزما ہونے کے لیے وجود کو یقین کی ضرورت ہوتی ہے اس کے سوتے خود اس کی موضوعیت سے پھوٹتے ہیں۔

وجودی فلاسفہ داخلیت یا موضوعیت کو سچائی مانتے ہیں۔یعنی وجودی فلاسفہ کے ہاں سچائی کا منبع یا سرچشمہ خود فرد کی ذات ہے اور معروض اور معروضی حقائق کا تعین بھی فرد کی موضوعیت ہی کرتی ہے۔وجود معروض کے ساتھ ایک کشمکش جہد و عمل پر منتج ہوتی ہے۔ فرد جہد و عمل کے حوالے سے منصوبہ سازی کرتا ہے مگر نتائج کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔اسی طرح فلسفہ سازی ایک ایسا عمل ہے جو آدمی کو داخلیت پر اکساتا ہے مگر وہ اس کے حتمی معنی نہیں جان سکتا۔یعنی فرد کی داخلیت کو عقل کی گرفت میں لینا ممکن نہیں جیسے وجود مافوق الادراک ہے۔

وجود جہد و عمل پر اساس کرتا ہے اور جہد و عمل کے لیے احساسات اور جذبے ایک لازمی عنصر ہیں کیونکہ فرد صرف داخلی تجربے کے توسط سے اپنے 'من' کے جوش و جذبے سے آشنا ہوتا ہے۔احساس اور جذبہ دوہری کیفیت کا حامل ہوا کرتا ہے،ایک موضوعی سطح اور دوسری معروضی سطح۔احساسات بیک وقت جذبِ دروں سے بھی علاقہ رکھتے ہیں اور دنیا سے بھی یہ موجود کے داخلی تجربے کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ معاملہ اگر محض جسم کا ہو تو فرد محض ایک شاہد ٹھہرتا ہے یعنی فرد ایک علیحدہ شے اور دنیا ایک علیحدہ شے اور فرد دنیا کو دور سے دیکھتا ہے اور مشاہدہ کرتا ہے مگر فرد تو اپنی جذبی کیفیات کے حوالے سے دنیا اور دنیا کے واقعات میں الجھا ہوتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں فرد جسم و جذبے کا مرقع ہے اور دنیا سے اس کا واسطہ بطور ایک اکائی کے ہوتا ہے۔ جسم و جذبے کی یہ اکائی، احساس اور جذبے کی جسم کے ساتھ جڑت کی بنا پر قائم ہے۔ مثلاً چھونے کا احساس، حسِ لامسہ کا نتیجہ ہے مگر جب تک جسم کا کوئی حصہ کسی شے کو چھونے کے عمل سے نہ گزرے حسِ لامسہ بیدار نہیں ہوتی اور جب تک حسِ لامسہ نہ ہو گی چھونے کا عمل بے معنی ہو گا۔اسی طرح جب تک احساس نہ ہو گا جذبے مہمیز نہ ہوں گے۔ یہی جسم و جذبے کی وحدت بالآخر وجود پر منتج ہوتی ہے۔

احساس اور جذبے کی یہ کیفیات انتہائی منفرد انداز میں فرد کو دنیا سے مربوط کرنے کا باعث بنتی ہیں اور وجودی فلاسفہ اس رشتے کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک وجود کا دنیا میں ہونا انہی جذبات و احساسات کا نتیجہ ہے اور یہی جذبی کیفیات فرد کو کسی خاص صورتِ حال سے دوچار کرانے یا

صورتِ حال میں شامل کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ نتیجتاً فرد اور دنیا ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ مگر یہ جذبی کیفیات ایسی ہوتی ہیں کہ ان کی علت اور جواز معروض میں تلاش کرنا ممکن نہیں۔

وجودی فلاسفہ میں سے کچھ کے نزدیک ان جذبی کیفیات میں سے کرب، دہشت، اکتاہٹ اور گھن جیسی کیفیات اہم ہیں۔ جب کہ کچھ کے نزدیک خوشی اور امید جیسی کیفیات زیادہ اہم ہیں۔ وجودی فلاسفہ ان کیفیات کو نفسیاتی ماننے سے گریزاں ہیں۔ ان کے نزدیک یہ جذبی کیفیات یا داخلی وارداتیں ہیں۔ کیونکہ نفسیاتی کیفیت کو تو عملی پیمانے پر پرکھا جا سکتا ہے۔ جب کہ داخلی واردات کو عقلی معیار پر پرکھنا ممکن نہیں۔

وجودی دانشور اور ان کے سماجی نظریات

وجودی دانشوروں میں باہمی فکری اشتراک کم اور اختلاف زیادہ ہیں۔ مثال کے طور پر کرکیگارڈ راسخ العقیدہ عیسائی ہے۔ نطشے، ہائیڈیگر اور سارتر ملحد ہیں۔ جیسپرز اور مارسل مذہب کی جانب لگاؤ رکھتے ہیں۔ کامیو مسلکِ انسانیت کا پیرو ہے اور ولسن آزاد خیال ہے۔ مزید برآں وجودی دانشوروں کا ایک گروہ محض انسانی وجود سے دلچسپی رکھتا ہے، جب کہ دوسرا گروہ انسانی وجود کو وسیع تر علم کا ایک جزو قرار دیتے ہوئے اس پس منظر کی روشنی میں انسانی وجود کا مسئلہ حل کرنا چاہتا ہے۔ اس فطری رنگارنگی اور تنوع کی صورتِ حال میں وجودیت کی فلسفیانہ قاعدوں کے لحاظ سے تعریف کرنا گمراہ کن ہی ہو گا۔ اگر ایسا کوئی کلیہ اخذ کر بھی لیا جائے جس کے ذریعے وجودی رجحانات وعقائد کی کثرت کو وحدت میں تبدیل کیا جا سکے، تو بھی یہ غیر مفید ہی رہے گا۔ بایں ہمہ ایسے نقاط تلاش کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے جن پر وجودی فلاسفہ کم و بیش متفق ہیں۔ یہ مشترک نقاط کچھ یوں ہیں؛

الف۔ وجودی اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ سائنس ہمارے حیاتی وقدری مسائل حل کرنے کی اہل ہے۔ ان کے نزدیک سائنس کی اہمیت اس کی افادیت میں مضمر ہے، وہ صداقت کی یافت کے ذریعے کے طور پر اہم نہیں۔ بعض انتہا پسند وجودیوں کے نقطۂ نظر سے سائنسی طریقۂ تحقیق صداقت کی جستجو کے حقیقی منہاج کے عین برعکس ہے۔

ب۔ عقل کی مدد سے حقیقت تک رسائی ناممکن ہے۔ منطقی تراکیب بھی اس سلسلے میں معاونت نہیں کر سکتیں۔ عقل کی مطلقیت پر ایمان غیر عقلی ہے کیوں کہ عقلی قوتیں قطعی طور پر محدود ہیں۔ عقل کی مطلقیت سے انکار وجودیوں کی اساسی صفت ہے۔

ج۔ وجودی دانشور ان تمام نظریات کی تکذیب کرتے ہیں، جن میں فرد کو گروہ کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہو۔ اس لحاظ سے وہ قوم پرستی، اشتراکیت، اشتمالیت و فسطائیت کی تمام صورتوں کے شدید دشمن ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو اختیار کرتے ہوئے ان میں اکثر نے سامراجی و نو آبادیاتی نظام کی مخالفت بھی کی ہے۔

ان مشترک امور کے علاوہ پروفیسر بختیار حسین صدیقی نے وجودیت کے جن عمومی نقاط کی جانب توجہ دلائی ہے، ان کی تلخیص یوں ہے۔

تمام وجودی انسانی وجود کو شعور کے مترادف قرار دیتے ہیں اور اس کی وضاحت کو وجود کی داخلی ترکیب کی وضاحت سمجھتے ہیں۔ شعور ان کے نزدیک ہمیشہ کسی دوسری شے کا شعور ہے۔ وہ سب انسانی وجود کی بے مثل انفرادیت اور داخلیت پر ایمان رکھتے ہیں۔ وجود ان کے نزدیک تصور نہیں، عمل کا منفرد جذبہ ہے۔ سچائی اور نیکی ان کے ہاں معروضی حقائق نہیں، داخلی تصرفات ہیں۔

سب وجودی انسانی وجود کو سمجھنے کے لیے مظہری شعور کے جذبی پہلو پر زور دیتے ہیں اور فکر، حزن، افسردگی، مایوسی، اکتاہٹ، گھن، خاموشی وغیرہ کی سیر حاصل وضاحت کرتے ہیں۔ یہ جذبی کیفیات ان کے نزدیک محض نفسیاتی واردات ہی نہیں بلکہ اہم وجودیاتی نتائج کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ دل کی گہرائیوں کی خبر لا کر ہمیں وجود کی سچی داخلیت کا پتہ دیتی ہیں۔ اس لیے ان کی وضاحت ان سب کا مشترک نصب العین ہے۔

تمام وجودی تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ انسان کی اٹل آزادی کے علمبردار ہیں۔ اس لیے کہ ان کے نزدیک انسان کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ ہر فیصلہ انسان کے اپنے حالات کی غمازی کرتا ہے اور اس کی معنویت ان حالات ہی کی رہینِ منت ہوتی ہے۔

تمام وجودی اس بات پر متفق ہیں کہ عدم تک انسان کی رسائی، حزن کے ذریعے ہی ہوتی ہے۔ وہ سب جینے کے لیے مرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ موت کا تصور ان کے ہاں بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

کم و بیش تمام وجودی اس بات پر متفق ہیں کہ "وجود" زمانیت کے افق پر طلوع ہوتا ہے اور تاریخیت کے پس منظر میں جنم لیتا ہے۔ زمانیت وجود کی داخلی ترکیب ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل وجود کے ہمیشہ اپنے آپ سے آگے رہنے کے تین لمحات ہیں۔ ایک دوسرے سے جدا نہیں۔ تاہم مستقبل کو فوقیت حاصل ہے۔ "تاریخیت" وجود کے اپنے دنیا میں پھینکے جانے کو بطور میراث قبول کرنے کا نام ہے۔ یہ ماضی کا تحفہ ہے۔ یہ وجود کا مقدر ہے۔ " زمانیت" اور "تاریخیت" وجود کے پاؤں کی بیڑیاں ہیں۔ یہ اس کے محدود اور ناگہانی ہونے کا ثبوت ہیں۔ انسان کی کوئی عام فطرت تو نہیں، لیکن اس کی ٹھوس صورتِ حال ہر جگہ ایک اور یکساں ہے۔ اس کی عمومیت اس کے جوہر کی عمومیت نہیں، بلکہ اس کے حالات کی عمومیت ہے، جس کے تصور ہی سے سارتر کو گھن آتی ہے۔

وجودی دانشوروں کے عمومی تعارف کے سلسلے میں ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ بہ حیثیت فلسفیانہ دبستان، اس کے ظہور پذیر ہونے کی وجوہ اس کی موجودہ عام مقبولیت کے اسباب سے مختلف ہیں۔ وجودیت کے تاریخی پس منظر کا درست فہم حاصل کرنے کے لیے ان دونوں میں حدِ امتیاز کو برقرار رکھنا از حد ضروری ہے۔ اپنی جدید تر صورت میں جودیت "بحران کا فلسفہ" ہے۔ ہولناک جنگوں کی طلسم شکنی کا یاس انگیز ردِ عمل ہے۔ جنگوں کے دوران شکست وہزیمت، مغلوبیت، ظلم و تشدد، اذیت اور موت کی ارزانی کے روزمرہ تجربے کی تاویل ہے۔

ذیل میں چند مشہور وجودی دانشوروں کا مختصر ذکر ان کے نظریات کے ساتھ کیا جائے گا۔

رینے ڈیکارٹ (1596-1650)

ڈیکارٹ فرانس میں پیدا ہوا۔ ۱۶۰۴ء میں اس نے لاطینی، یونانی زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۶۱۹ء میں اس نے یونیورسٹی پوائٹرز سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۶۲۸ء تا ۱۶۴۹ء تک وہ ہالینڈ

میں رہا اور اس دوران اس نے سائنس، فلسفہ اور حساب میں مہارت حاصل کی۔ فلسفے کی رو سے اس کا بنیادی کام (Rules for the direction of mind) ہے جو ۱۷۰۱ء میں شائع ہوا۔ فرانسس بیکن اور ہالبز کی طرح ڈیکارٹ نے ارسطو کے نظریات کو رد کیا۔ وہ تشکیک اور فلسفے کے مدارج طے کرتا ہوا انکشاف تک پہنچا۔ 'میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں۔' (I think, therefor I am.) اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ 'انسانوں کو اپنے بارے میں سوچنا اور جاننا چاہیے۔' (Men must think and know for themselves.) ہیگل ڈیکارٹ کو جدید فلسفے کا مورثِ اعلیٰ مانتا ہے۔

پاسکل (1623-1662)

پاسکل نے باقاعدہ کسی مکتب سے تعلیم نہیں حاصل کی تاہم وہ فزکس اور ریاضی میں غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ جسمانی لحاظ سے وہ نحیف اور لاغر تھا، تمام عمر بیماریوں کا شکار رہا۔ عشق کی ناکامیوں نے اسے جذباتی عذاب میں مبتلا رکھا۔ رفتہ رفتہ وہ مسیح کے عشق میں فنا ہو کر رہ گیا، اس نے دنیا چھوڑ دی، گوشہ نشین ہو گیا۔ اسے درج ذیل خصوصیات کی بنیاد پر وجودیت کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔ اس نے کہا:

> میں ہوں، اس لیے میں سوچتا ہوں۔ عقل کی رسائی حقیقت تک نہیں، کیونکہ عقل جذبہ و خیال کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ انسان ذہنی کرب میں مبتلا ہو کر صداقت تک پہنچ سکتا ہے۔ انسان اور فطرت میں کسی قسم کی ہم آہنگی نہیں۔ ۲۶

سورین کرکیگارڈ (1813-1855)

کرکیگارڈ ایک ڈینش فلاسفر ہے جس نے ڈنمارک کے شہر کوپن ہیگن میں جنم لیا۔ اس نے ہیگل کے نظریات کو رد کیا۔ اس کا مقالہ (The Concept of Irony - 1841) سقراط کے نظریات کے متعلق ہے۔ اگرچہ اس نے وجودی ہونے کا دعویٰ نہیں کیا لیکن اس کو جدید وجودیت کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کا انتخاب غیر مشروط ہونا چاہیے۔ اسے روایتی مذہب اور روایتی نظام

زندگی سے انکار ہے تاہم وہ یقین کی ایسی پرواز پر یقین رکھتا ہے جو زندگی اور اس کے یقین کو دوگونہ کرے۔

کرکیگارڈ معاشرے میں جس قسم کی حیثیت چاہتا تھا، اسے وہ میسر نہ آئی اور وہ اپنی طرز کی دیوانگی کی مثال بن گیا۔ایک وجودی تحلیل کی تمثال،عدمیت اور نیستی کی ایک تصویر اس نے اپنی کتاب ''دہشت کا تصور'' میں دہشت کا نفسیاتی اور مذہبی تجزیہ کیا ہے۔وہ دہشت کو دوگونہ قرار دیتا ہے؛
ا۔ شخصی دہشت ۲۔ موروثی دہشت

وہ اپنی تحریروں میں مرد کی بہ نسبت عورت میں زیادہ دہشت پاتا ہے جس کی وجہ اس کے نزدیک عورت کا شدید جنسی جذبہ ہے۔کرکیگارڈ انسانی موجودگی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے کہ 'میں ہوں کیونکہ میں موجود ہوں۔' وہ انسانی موجودگی کو جب مذہبی تناظر میں دیکھتا ہے تو وہ اسے فرد کی ایسی موجودگی قرار دیتا ہے جس میں فرد بحیثیت ایک گناہ گار، ذمہ دار اور مصیبت زدہ انسان ہونے کے ناطے یک و تنہا اپنے خدا کے حضور کھڑا رحمت اور بخشش کا طالب بن کر، عقیدے کی اڑان کا خواہش مند بن کر وہ اس فردیت کو بھی قبول کرتا ہے جو موضوعیت کا لازمی نتیجہ ہے۔

کرکیگارڈ نے بھی خدا اور انسان کے باہمی رشتے کے بارے میں لگ بھگ یہی کہا تھا کہ نسب سے پہلے تو فرد'' اپنی ہی ذات سے گہرا رشتہ استوار کرتا ہے اور اسے اپنے آپ سے نیز اپنی تقدیر سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے، دوسرے یہ شخص خود کو ایک مستقل حالت میں محسوس کرتا ہے اور اس کے سامنے کوئی نہ کوئی تکمیل طلب کام ہمیشہ ہوتا ہے، تیسرے یہ شخص ایک انتہائی جذباتی خیال کی زد میں ہوتا ہے۔''(۲۷)

کرکیگارڈ کی فلسفیانہ وجودیت فرد سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ ترکِ دنیا کا راستہ اختیار کرے تاکہ بطور شخص اس کا وجود برقرار رہے۔ فرد ان فیصلوں کی طرف جست لگائے جو تمام روایات اور معاشرتی قیود سے آزاد ہوں۔

فریڈرک نطشے (1844-1900)

نطشے ایک جرمن فلاسفر اور نقاد ہے جس نے بون میں تعلیم حاصل کی اور ۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۸ء بیسل میں پروفیسر رہا۔ نطشے فردی طاقت کے تصور سے بندھا ہوا ہے۔ وہ عیسائیت کی ظاہراً حالت اور کلیسا کے منافقانہ نظام سے متنفر ہے۔ ۱۸۸۶ء میں اس کی ایک کتاب (Beyond Good and Evil) شائع ہوتی ہے جس میں وہ غلامی اور حاکمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ''المیہ کا جنم'' اور ''تردیدِ مسیحت'' اس کی فلسفیانہ روش کے نمونے ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ جہاں حیات ہو گی وہاں حصولِ قوت کا ارادہ بھی ہو گا، حیات کا واحد مقصد فوق الانسان پیدا کرنا ہے تاکہ عظماء کی نسل کا ظہور ہو۔ اس کا خیال ہے کہ عقل ارادے کا ایک ہتھیار ہے۔ ایک ایسا ہتھیار جس کے بغیر انسان طاقت اور مسرت حاصل نہیں کر سکتا۔ اسی عقلی اوصاف کے باعث انسان کو جانور پر فوقیت حاصل ہے۔ نطشے نے قوت و جبریت کے نام سے فوق البشر کا جو ہیولا تراشا ہے وہ اسی خوف و دہشت کا ردِ عمل ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں یورپ کے ممکنہ زوال کا باعث بنی۔ باقی نہ رہنے کے خوف سے چھٹکارے کے لیے غلامانہ طرزِ زندگی کو ارادے کی عصا عطا کی گئی تاکہ تقدیر کے مجہول تصور سے چھٹکارا پایا جا سکے۔

نطشے کے فلسفے کے وجودی عناصر اس کی اولین تصنیف ''المیے کا جنم'' میں ظاہر ہوتے ہیں جو نظم و ضبط کی متلاشی دنیا کے روبرو اس کی بیکراں غیر معقولیت پسندی کا اظہار ہے۔ اس کا رویہ ایک عظیم انقلابی کا ہے جو زندگی کو بیک وقت ایک المیے اور طربیے کے طور پر قبول کرتا ہے۔ اس کی بے جہت خودی، ارادہ قوت میں تجسیم پاتی ہے۔ وہ اعلان کرتا ہے کہ سب خدا مر چکے ہیں۔ اگر خدا کا کوئی وجود ہوتا تو میں کیسے برداشت کرتا کہ میں خدا نہیں ہوں۔ خدا کی عدم موجودگی استہزا نہیں ہے بلکہ سچائی کی موت کا اعلان اور کھو جانے والے ایمان کا ماتم ہے۔ تصورات، اقدار، نظریات اور عقائد کا یہ خلا خدا کے عدم تصور کے باعث اب صرف بے معنویت سے لبریز ہے۔

کرکیگارڈ، الٰہیاتی تھا۔ نطشے ملحد ہے۔ اول الذکر کا مسئلہ یہ تھا کہ میں مذہبی زندگی کیونکر بسر کر سکتا ہوں؟ موئخر الذکر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ ایک ملحد کی حیثیت سے مجھے کیسے زندہ رہنا چاہیے؟ کرکیگارڈ کا فلسفہ خود اس کی آپ بیتی اور اس کی تاویل ہے۔ نطشے کی سوچ اس کی شخصی زندگی کے متضاد چلتی ہے۔ قاضی جاوید لکھتے ہیں کہ:

> کرکیگارڈ کو جیتے جاگتے خدا کی تلاش تھی، نطشے کو زندہ انسان کی۔ ان اختلافات کے باوصف دونوں میں بہت سی مشابہتیں موجود ہیں۔ بنابریں یہ نہ تو محض اتفاق ہے اور نہ ہی تاریخی مغالطہ کہ دونوں کو وجودی فلسفہ کی تاریخ میں یکجا کر دیا گیا ہے۔۔۔ کرکیگارڈ جدید وجودی فلسفے کا باپ ہے اور نطشے اس کا اتالیق۔۔۔ دونوں شدید جذباتی طور پر خود کو انسانی صورتِ حال سے مربوط کیے ہوئے ہیں۔ دونوں فرد کی آزادی اور حریت کے علمبردار ہیں اور انفرادی ذمہ داری پر یکساں اصرار کرتے ہیں۔ دونوں تجریدی، معروضی، منطقی اور منظم فلسفے کو احتیاط قرار دیتے ہوئے مسترد کر دیتے ہیں۔ (۲۸)

کرکیگارڈ صاحبِ نصیب تھا کہ اسے خدا کے دامن میں پناہ مل گئی اور وہ عدمیت کے طوفان سے بچ نکلا، وگرنہ اس کا حشر نطشے سے مختلف نہ ہوتا۔

نطشے کے فلسفۂ عدمیت اور اخلاقیات نے جدید وجودیوں کو متاثر کیا ہے۔ روسی ناول نگار دوستو فسکی کا احساسِ عدمیت نطشے کے بیانات کی تفسیر لگتا ہے۔ خدا کی موت کا رومانوی تصور جہاں مذہب اور روایت سے بغاوت کی راہ متعین کرتا ہے وہیں وہ انسانی مصیبتوں پر شخصی غلبہ پانے کا درس بھی دیتا ہے۔ نطشے کا یہ فقرہ قابلِ غور ہے؛

> اگر اخلاقیات اس خدا کی عدم موجودگی میں زندہ رہ سکتی ہے جو کہیں موجود نہیں تو پھر اس نظریے کی روشنی میں اخلاقیات پر یقین قائم رہ سکتا ہے۔'' الغرض نطشے کا فلسفہ عدمیت اور فلسفہ طاقت ایک ہی دستور حیات کے دو نام ہیں۔ ۲۹

جبریل مارسل

عیسائی وجودیت کا نمایاں ترین وجودی مفکر ہے۔ اس کا شمار فرانسیسی زبان کے اہم ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس نے سارتر کے نکتہ نظر پر قابلِ لحاظ تجزیاتی تحریریں لکھی ہیں۔ اس نے ۱۹۲۵ء میں پہلی بار فرانسیسی ادب میں وجودیت (Existentialism) کی اصطلاح متعارف کروائی۔ وہ فرد کے وجود کو اہمیت دیتا ہے لیکن اس کے خیال میں فرد کائنات میں موجود ضرور ہے لیکن اس کا وجود

ہستی کے طور پر ہے البتہ معروضیت اور موضوعیت کا امتیاز فرد کی اپنی سوچ کی پیداوار ہے۔اس سوچ یا فکر کے دو مراحل یا قسمیں ہیں۔ پہلی فکر طے شدہ طبعی حقائق کی روشنی میں وجود کو طبعیات، کیمیا، نفسیات اور فعلیات کے حوالے سے تجزیہ کرتی ہے۔ یہ فکر کی ناقص سطح ہے۔ اس مرحلے پر فکرِ انسانی وجود کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے قابل نہیں ہوتی۔ یہ پوست یا گودے تک صرف چھلکے یا خول سامنے رکھ کر پہنچنے کی کوشش ہے۔ دوسرے پہلو سے مطالعہ وجود کی گہرائی کو منعکس کرتا ہے۔ یہ طریقہ یا مشق کسی وجود کے اسرار منکشف کرتی ہے جس سے وجود کے اندر "میں" کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی تمام ترصعودی اور نزولی کیفیات کو سمیٹتے ہوئے کسی وجود کو مارسل کے نزدیک ادراک ہوتا ہے کہ "I am What I am" جو حقیقتِ مطلق کی تخلیق شدہ کائنات کے ایک اور طرح مقابل ہے، اس طرح نہیں جیسے وہ اپنے جسم اور اپنی زندگی کے مقابل ہے۔ لیکن ایسا "میں" حقیقتِ مطلق پر مکمل ایمان رکھتا ہے۔

بعض فرانسیسی ناول نگاروں مثال کے طور پر جین کیرول اور لوس استنگ پر جبریل مارسل کے افکار نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

کارل جیسپرز (1883-1969)

جیسپرز ایک جرمن فلاسفر ہے جو فلسفی بننے سے پہلے ہی ماہرِ نفسیات تھا۔ ۱۹۲۱ء میں ہائیڈل برگ میں شعبہ فلسفہ کا صدر مقرر کیا گیا۔ جیسپرز نے فلسفے میں تین کتب کا اضافہ کیا، اس کا کہنا ہے کہ فلسفہ ایک سائنس ہے جس کا مقصد انسان اور اس کائنات کو سمجھنا ہے۔

> وہ وجودی خیالات کا حامل ہے اور ہر سطح پر فردی آزادی کا خواہاں، وہ افراد کو ابلاغی سطح پر آزاد، خود مختار اور با اعتماد دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی فکری سطح کے کچھ اقوال مابعد الطبیعاتی ہیں۔ (۲۹)

جیسپرز، وجودیت کو تین اصطلاحات میں بیان کرتا ہے۔

معروضی، مادی

موضوعی، داخلی

مطلق العنانی، کامل

جیسپرز کا اندازِ نگارش بناوٹ، تصنع، جذباتیت اور ابہام سے بھرپور ہے۔ تاہم اس کے فکر کی سنجیدگی اور گہرائی سے انکار ممکن نہیں۔ وہ نہ صرف الٰہیاتی وجودیت کا ذی شان نمائندہ ہے بلکہ دیگر وجودی فلاسفہ کے مقابلے میں غالباً سب سے زیادہ منظم فکر کا حامل بھی ہے۔ اس نے کرکیگارڈ کے افکارِ پریشاں میں نظم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور صاف لفظوں میں فلسفے میں منظم غور و فکر کی اہمیت کا اقرار کیا ہے۔

کارل جیسپرز کے افکار کا لبِ لباب یہ ہے کہ وجود معروضی ہستی کی ایسی صورت ہے جو ہر لحظہ تکمیل پذیر ہے۔ معروضی ہستی آپ اپنی تخلیق پر قادر ہے۔ وجود کی آزادی ماورائیت کی دین ہے۔ ماورائیت اور وجود لازم و ملزوم ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر دونوں کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ وجود کی حقیقت کا ثبوت بہم پہنچانا ناممکن نہیں اگرچہ یہ فنا نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے کسی اور وجود سے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔

ان افکار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جیسپرز نے کرکے گارد، نطشے اور ہائیڈیگر کے افکار میں توازن پیدا کرنے کی سعی کی ہے اور انہیں عقل کی کسوٹی پر بھی پرکھا ہے۔ عقل و خرد کو کام میں لاتے ہوئے وہ فلسفے اور سائنس کی حدود پر بھی بحث کرتا ہے۔ سائنس تجربات پر انحصار کرتی ہے اور ان سے اپنے نتائج اخذ کرتی ہے۔ اس لیے مطلقیت اور کاملیت اس کی دسترس سے باہر رہ جاتے ہیں۔ ہستی کی ماورائیت اسے مطلقیت اور ہمہ گیریت کے قابل بناتی ہے چنانچہ ہستی یا وجود کلیت اور مطلقیت کے ادراک کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کے امکانات کی کوئی حد نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اپنی حدود سے بھی باہر نکل سکتا ہے۔

مارٹن ہائیڈیگر (1889-1976)

ہائیڈیگر نے وجودی ہونے سے انکار کیا ہے۔ اپنے تئیں ''ہستی کا گڈریا'' یا ''ہستی کا فلسفی'' کہلوانا پسند کرتا ہے۔ مدرسی اسلوب کے مطابق فلسفیانہ تعلیم حاصل کی۔ اسی لیے بے ساختگی سے

''ہستی، لاشئیت، جوہر اور وجود'' کا تذکرہ کرتا ہے۔۱۹۲۷ء میں ہائیڈیگر کی شہرۂ آفاق تصنیف '' ہستی و زمان'' نامکمل حالت میں شائع ہوئی جس میں اس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ باطنی لحاظ سے انسان تردد کا دوسرا نام ہے۔ اسی پر اکتفا نہیں۔ ''ہستی کے گڈریے'' کے نقطۂ نظر سے تو انسانی داخلیت کی اساس ہی تردد پر ہے اور انسان ''وجود برائے تردد'' ہے۔

۱۹۲۴ء میں ہائیڈیگر نے افلاطون کے نظریۂ صداقت اور آئندہ برس جوہرِ صداقت کے موضوع پر دو اہم مقالے لکھے۔ ہائیڈیگر ہمارے دور کے نمائندہ وجودی مفکروں میں سے ہے، گو وہ اپنے تئیں وجودی قرار نہیں دیتا۔ ہائیڈیگر کو وجودی قرار دینے کا جواز خود اس کا کام ہے۔ علاوہ ازیں اگر اس کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے کہ آغاز ہی سے اس کا تعلق ''ہستی'' سے رہا ہے تو بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ اس کا وجودی فلسفے سے نہایت قریبی تعلق رہا۔ کیونکہ اس کا آدرش فرد کے تجزیے سے وجودیات کی جانب بڑھتا معلوم ہوتا ہے۔ اس راہ پر چلتے ہوئے جب تک اس کی جدوجہد فرد کے تجزیے تک محدود رہتی ہے وہ وجودی ہے۔ بعد ازاں جب اس نے وجودیات کو معروضِ توجہ بنایا تو اس کی سوچ کا وجودی پہلو لامحالہ کمتر اہمیت کا حامل ٹھہرا۔ یہی سبب ہے کہ اس نے وجودیت کے لیبل کو قبول کرنے سے زندگی کے آخری دور میں انکار کیا تھا۔

ژاں پال سارتر (1980-1905)

فرانسیسی ناول نگار، ڈرامہ نویس اور دانشور سارتر وجودیت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔۱۹۲۸ء میں تعلیم سے فارغ ہو کر مختلف درس گاہوں سے منسلک رہا اور ۱۹۳۳ء میں عازمِ برلن ہوا، جہاں دو برس تک فرانسیسی انسٹی ٹیوٹ میں تحقیقی معلم کی حیثیت سے محوِ تحقیق رہا۔ برلن میں قیام کے دوران اس نے کئی ایک فلسفیانہ مضامین لکھے۔ اس کا شہرۂ آفاق ناول ''ناسیا'' اور کہانیوں کا مجموعہ ''لی مئر'' بھی انہی ایام کی تخلیق ہے۔

ہمیشہ سے سارتر کا خیال رہا ہے کہ دانشوروں کو اپنے عہد کے مسائل میں دلچسپی لینا چاہیے۔ وہ خود بھی ساری زندگی اہم قومی و بین الاقوامی مسائل اور ظلم و ستم کے خلاف جدوجہد میں حصہ لیتا رہا

ہے۔ جنگ عظیم دوم ہوئی تو وہ درس و تدریس سے کنارہ کش ہو کر کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو چکا تھا لیکن فکری اختلاف کی بنا پر جلد ہی یہ رشتہ ٹوٹ گیا۔

سارتر کی زندگی کا ایک بڑا حصہ پیرس کے چائے خانوں بالخصوص کیفے فلور میں گزرا ہے۔ جہاں اس کے لیے ایک کمرہ مخصوص ہے۔ جس میں وہ مفکرین و ادبا سے دنیا بھر کے فلسفیانہ، ادبی، ثقافتی و سیاسی مسائل پر بحث و مباحثہ کرتا رہتا ہے۔ یہیں اس نے اپنی بیشتر کتب لکھی ہیں۔ اس چائے خانے کی رعایت سے عام فرانسیسیوں نے وجودیت کو چائے خانے کا فلسفہ کا نام دیا ہے اور بعض اخباری نمائندوں اور کالم نگاروں نے اسی حوالے سے وجودیت کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔

> سارتر کو فلسفہ میں جو مقام حاصل ہے، وہی مرتبہ اسے دنیائے ادب میں بھی حاصل ہے۔ اگر وہ فلسفہ کی جانب توجہ نہ دیتا تو بھی وہ اپنے ڈراموں اور ناولوں کی بنا پر شہرتِ دوام حاصل کر لیتا اور اگر ادب تخلیق نہ کرتا تو بھی ایک ممتاز فلسفی قرار پاتا۔ بعض ناقدین نے سارتر پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی ممتاز ادبی تصانیف اس کے فلسفیانہ تصورات کا چربہ ہیں۔ وہ یہ امر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ سارتر کوئی ایسا فلسفی نہیں جس کا مطمعِ نظر تجریدی نظام کی تشکیل ہو اور جس کے آلات ریاضی و منطق کے خشک اور بے جان اصول ہوں۔ سرتر کے ادبی شاہکار اس کے حکیمانہ افکار کی تشریح و توضیح کی خاطر نہیں لکھے گئے بلکہ اس کے برعکس اس نے اپنے فلسفیانہ افکار ادبی تخلیق کے دوران حاصل کی ہوئی حقیقت کی گرفت سے اخذ کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم جانتے ہیں کہ سارتر کی ادبی تصانیف، ''دیواریں'' اور ''ناسیا'' عظیم وجود ولاشیئت سے قبل تخلیق ہوئی تھیں۔ (۳۰)

سارتر، ہائیڈیگر کے تصورِ ہستی کو تمام موجودات کی بنیاد کے طور پر قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہستی محض تمام موجودات کا مجموعہ ہے۔ اس کے پس پردہ کوئی پُراسرار شے نہیں۔ اشیا ویسی ہی ہیں جیسی نظر آتی ہیں۔ ہائیڈیگر کے تصورِ ہستی کو مسترد کرنے کے باوجود سارتر انسان کی مخصوص ہستی کے بارے میں اس کے نظریے کو قبول کر لیتا ہے۔ جس کی رو سے انسانی وجودات کی

ٹھوس سطح پر ایک بڑے شگاف کا باعث ہے۔ تاہم سارتر کے نزدیک انسان اس شگاف کے ذریعے ہستی میں اپنی بنیادیں تلاش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس ہوتا یہ ہے کہ اس شگاف کے باہر ایک نیا مظہر نشوونما پانے لگتا ہے۔ یہ مظہر شعور ہے۔ شعور ہی انسانوں کو دیگر تمام معروضات سے ممتاز کرتا ہے۔

سارتر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسان ایک ایسی ہستی ہے کہ جس کا وجود جوہر پر مقدم ہے۔ اس کا مطلب کیا ہے؟ اس سوال کے جواب کے لیے سارتر کے خطبہ "وجودیت اور انسان دوستی" کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ خطبہ سارتر کی سوچ کی گہرائی یا پیچیدگی کی جانب ذہن کو منتقل کرنے میں کم ہی مدد دیتا ہے لیکن وجودیت اور بالخصوص سارتر کی وجودیت کے ابتدائی اصولوں کا فہم حاصل کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ نہیں۔ چنانچہ اس اصول کہ "وجود جوہر پر مقدم ہے" کی وضاحت کرتا ہے کہ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ انسان پہلے وجود میں آتا ہے، اپنی ذات کا سامنا کرتا ہے، کائنات میں ابھرتا ہے اور پھر کہیں اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔ اگر انسان کی، جیسا کہ وجودیوں کا خیال ہے، پہلے سے تعریف ممکن نہیں تو یہ صرف اس لیے ہے کہ انسان ابتدا میں کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ کوئی انسانی فطرت نہیں کیونکہ خدا ہی کوئی نہیں جو انسان کے تصور کی پیش بینی کر سکے۔ انسان فقط ہے۔ اس کے ہونے میں اس کے تصور ہی کو دخل نہیں، اس کے ارادے کا بھی ہاتھ ہے۔ وہ وجود میں آنے کے بعد ہی اپنے متعلق ایسا تصور قائم کرتا اور وجود میں چھلانگنے کے بعد ہی ایسا ارادہ باندھتا ہے۔ انسان کچھ نہیں، سوائے اس کے جو کچھ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ یہی وجودیت کا پہلا اصول ہے۔

خدا کے وجود سے انکار کے بعد سارتر نے لادینیت سے ایسے نتائج اخذ کیے ہیں جو اس کے وجودی فکر میں سنگِ میل کی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ انسانی آزادی کو ثابت کرنے کے لیے اپنے نظریہ شعور سے بھی نتائج اخذ کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ:

> شعور نہ صرف خارجی اشیا بلکہ خود اپنے آپ سے بھی جدائی اختیار کر سکتا ہے۔ یوں اس کا ماضی، وجودِ بذاتِ خود کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور فرد مستقبل کی قلمرو میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس سے ماضی، حال اور مستقبل جنم لیتے ہیں۔ ۳۱

سارتر کے فلسفیانہ خیالات نے بیسویں صدی کے ادیبوں اور شاعروں کو خاصا متاثر کیا ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ زندگی بے معنی ہے، کائنات لایعنی ہے، خدا موہوم ہے، کوئی اخلاقی قانون موجود نہیں، انسان مختارِ مطلق ہے، دنیا غلاظت کا ڈھیر ہے، عشق و محبت محض واہمہ ہے، فطرت اور عورت کے حسن و جمال کو کوئی وجود نہیں ، اس کے باوجود انسان کو چاہیے کہ وہ آزادی اور کامل ذمہ داری سے زندگی بسر کرے، ایک کارِ محال ہے۔

البرٹ کامیو (1913-1960)

کامیو فرانسیسی دانشور، ناول نگار اور مضمون نگار ہے۔ اس نے بھی وجودی ہونے سے انکار کیا ہے، لیکن اس کے فکری مضمونوں، تمثیلوں اور ناولوں میں جو مسائل پیش کیے گئے ہیں، وہ وجودی روح سے مشابہ ہیں۔ علاوہ ازیں طریقہ کار کی مماثلت بھی موجود ہے۔

کامیو نے سارتر کے اس نظریے کو وسعت دینے کی سعی کی ہے کہ دنیا لغو ہے، کوئی شے یہاں تک کہ انسان بھی کسی مفہوم کا حامل نہیں۔ کائنات موضوع کی سٹیٹ ہے۔ واحد سنجیدہ فلسفیانہ مسئلہ خود کشی کا مسئلہ ہے۔ انسان دائمی طور پر لغو حالتوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور ان پر قابو پانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ مگر اس کی تمام سرگرمیاں لاحاصل اور لایعنی ہیں۔ انتخاب پسندانہ عقل دشمنی اور فرد پرستی کامیو کے فکر کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ سارتر کے علاوہ شوپنہار، نطشے اور جرمن وجودیوں کا کامیو کی ذہنی نشوونما میں نمایاں حصہ ہے۔

کامیو علمی مفہوم میں فلسفی نہیں۔ دیگر وجودیوں کے ہاں جن انوکھی اور دقیق اصطلاحوں کی بہتات ہے، کامیو کا دامن اس سے تہی ہے۔ البتہ ابہام اور منطق دشمنی میں وہ ان سے کہیں آگے ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عمومی وجودی نقطۂ نظر سے بھی کامیو کا فلسفہ جدید پیشہ ورانہ فلسفے کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ بایں ہمہ وہ فلسفی ہے اور وجودی روایت کا اہم نمائندہ بھی۔ اس نے جذباتی اور اخلاقی سوچ کو عقلی تحقیق میں ضم کر کے عہدِ حاضر کے فکر میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

عہدِ رفتہ کے فلسفیانہ نظاموں کے تجزیے سے کامیو اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ان میں سے کوئی نظام بھی حیاتِ انسانی کے لیے مثبت رہنمائی فراہم نہیں کر سکتا اور نہ ہی انسانی اقدار کی معقولیت کی ضمانت دے سکتا ہے۔ اس نتیجے کے شعور ہی سے وہ خود کو ایسی صورتِ حال میں پاتا ہے، جسے ''ارسطو سسی فس'' میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ مضمون بظاہر خودکشی کے مسئلے سے تعلق رکھتا ہے، جو کامیو کے نزدیک واحد سنجیدہ فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ یہ نتیجہ ہے دنیا کی لغویت کا۔ دنیا کا کوئی جواز نہیں۔ یہ سراپا لغویت ہے۔ یہ ہر قسم کے نصب العین یا آدرش سے محروم ہے۔ انسان یہ جاننا چاہتا ہے کہ اس کائنات کی ماہیت کیا ہے؟ اس کی تخلیق کیوں کی گئی؟ اس کا خالق کون ہے تاریخ کیا ہے اور زندگی کا مقصد کیا ہے؟ مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی یہ جستجو کبھی کامیاب نہیں ہو سکتی، کیونکہ کوئی مفہوم موجود ہی نہیں، جسے دریافت کیا جائے۔ دنیا، زندگی یا تاریخ وغیرہ کے معنی وہی ہیں، جو ہم ان سے منسوب کریں۔ انسان سے ماورا کوئی ہستی موجود نہیں، جو انہیں کوئی مفہوم دے سکے۔ اس امر کے شعور سے لغویت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غیر معقول کائنات کے سمجھنے کی جدوجہد ہی لغویت کا سبب ہے۔ اس موقع پر جیسا کہ پروفیسر سی۔ اے قادر رقمطراز ہیں:

> یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص یہ سمجھ لیتا ہے کہ کائنات لغو ہے، اس کا
> اخلاق کس قسم کا ہو گا۔ ۳۲

پروفیسر موصوف خود ہی اس کا جواب دیتے ہیں کہ:

> بے مقصد زندگی کے لیے ہر چیز جائز ہونی چاہیے، لیکن ہر چیز جائز ہونے سے
> یہ مراد نہیں کہ جرم بھی ممنوع نہیں ہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ
> ندامت فضول ہے اور فرض ادا کرنے میں کوئی خوبی نہیں۔ ۳۳

کامیو کا ''اخلاقی انسان'' تمام ذمہ داریوں سے پاک ہے۔ اس کا قانونِ اخلاق اپنا ہے۔ اسے جس شے کی ضرورت ہے، وہ یہ ہے کہ زندگی اچھی طرح سے بسر ہو۔ اگر عیاش اس امر کو سمجھتا ہے کہ زندگی بکواس ہے لیکن رہتا خوب مزے سے ہے یا ایک فنکار زندگی کو لغو تو سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود خوب صورت مجسمے بناتا ہے تو یہ دونوں اور اس قماش کے ہزاروں اور آدمی کامیو کے نزدیک بہترین طور پر

زندگی گزار رہے ہیں۔ تاہم انسان کی بہر طور بامعنی زندگی بسر کرنے کی شدید خواہش نے کامیو کو بھی اپنا رویہ تبدیل کرنے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ آخری عمر میں اس نے انسان کے لیے سسی فس کی دلیرانہ مگر منفی ہٹ دھرمی کی بجائے لغویت اور مصیبت زدہ نوعِ انسان کے متعلق زیادہ ایجابی اور عملی اسلوبِ فکر تجویز کرتے ہوئے کہا کہ انسان کو تخریب پسند اور استحصالی قوتوں کے خلاف جہاد کرتے ہوئے بہتر معاشرہ تشکیل کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔

بہت سے ایسے وجودی بھی ہیں جنہیں عام طور پر مفکروں میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن انھوں نے اپنی ادبی تحریروں سے وجودیت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں چیکوسلوویکیہ سے تعلق رکھنے والا فرانز کافکا اور روسی ناول نگار دوستوئفسکی زیادہ نمایاں ہیں۔ کافکا اکثر ایسے کردار تخلیق کرتا تھا جو ماورائے حقیقت ہوتے اور جو مایوسی اور لایعنیت سے نبرد آزما رہتے۔ فرانز کافکا کے مشہور اور نمائندہ ناول The Metamorphosis اور The Trial اسی رجحان کے عکاس ہیں۔

دوستوئفسکی کے ناول Notes from Underground ایک ایسے انسان کی طویل کہانی ہے جو معاشرے میں اپنی جگہ بنانے کے قابل نہیں ہوتا اور اپنی ان عادتوں کی وجہ سے اپنے آپ سے ناخوش رہتا ہے جو عادتیں وہ اختیار کرتا ہے۔

دوستوئفسکی بھی مسیحی وجودیت کا بڑا پرچار کرتا تھا۔ اس کے دوسرے ناول Crime and Punishment کی کہانی لادین وجودیت کے مقابلے میں مسیحی وجودیت کی عکاس ہے جس کا مرکزی کردار رسکولنی کوف وجودی بحران سے گزرتے ہوئے دنیا کو دوستوئفسکی کے اسی زاویے سے دیکھتا ہے۔

اردو ادب میں وجودی اور کافکائی اثرات (بالخصوص ناول، افسانہ نگاری)

اردو میں لگ بھگ ڈیڑھ سو برسوں پر پھیلی تاریخ کی حامل اس صنف ناول میں ہم عالمی معیار کے شاید اتنے ناول بھی پیدا نہیں کر پائے جتنی انگلیاں ہمارے ہاتھوں میں ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے برعکس عام دلچسپی کے ناول جنھیں کمرشل فکشن کا نام دیا جاتا ہے، اردو میں اتنی تعداد میں شائع ہوئے کہ جیسی فراوانی سے اردو کی کوئی بھی دوسری صنف محروم ہے۔ سنجیدہ فکشن کی معاملے میں اردو کی یہ فرومائگی گہری تحقیق و تجزیے کی متقاضی ہے۔

اردو کا شمار کم عمر زبانوں میں ہوتا ہے۔ ''پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کو مانا جاتا ہے جس کا دور سترھویں صدی کی اولین دہائی تک دورانیے پر مشتمل ہے۔ جب کہ پہلا مستند شاعر ولی دکنی ہے، جو ۱۶۶۷ء سے ۱۷۰۷ء کے درمیان ہوا۔''(۳۴) یہ تو ہوئی شاعری کی عمر، نثر میں تخلیقی اظہار کی تاریخ اس سے بھی مختصر ہے۔ غالباً یہ مرزا غالب ہی تھے جنھوں نے پہلی بار اپنے خطوط کے ذریعے نثر میں تخلیقی اظہار کی راہ ڈھونڈی۔ آپ اردو کے اولین نثّار ہیں۔

پہلا باقاعدہ ناول مراۃ العروس کو مانا جاتا ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ یہی مرزا غالب کا سال وفات بھی ہے۔ یوں اردو نثر اور ناول کی کم و بیش ایک ہی عمر مانی جاسکتی ہے اور یہ ڈیڑھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے۔

اردو کا پہلا باقاعدہ اور مکمل ناول 'امراؤ جان ادا' کو کہا جاسکتا ہے جو مراۃ العروس سے ۳۲ سال بعد ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ یوں ناول کی اصل عمر ایک سو سولہ سال بنتی ہے۔ ۱۸۶۹ء سے ۱۹۰۱ء کے دوران بتیس برسوں میں ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار نے اپنے اپنے طور پر ناول لکھنے کی اولین کوششیں کیں لیکن یوں لگتا ہے ان کا اصل مقصد ناول لکھنا تھا ہی نہیں۔ وہ بہت سنجیدگی کے ساتھ اصلاح معاشرہ، تفریح، یا تاریخ نویسی جیسے مقاصد کو پورا کرنے کے لیے کام کر رہے تھے اور ناول ان کے لیے داستانوں ہی کی ایک نئی صورت تھی۔ حالاں کہ تب مغرب میں پہلا بڑا ناول ڈان

کیجنوتے ظہور پذیر ہوئے تین سو سال گزر چکے تھے۔یوں ”اردو میں ناول کی صنف نے اپنا اظہار پانے میں تین صدیوں کا طویل انتظار کیا۔“(۳۵)

مرزاہادی رسوا سے پہلے کے ناولوں میں کرداروں کی تہہ داری، پیچیدہ ذہنی عوامل کی کارفرمائی اور حقیقت کو کثیر الجہتی تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ناپید دکھائی دیتی ہے۔پینٹنگ کے برعکس فوٹوگراف کی طرح کے یہ ایک ہی ڈائمنشن میں لکھے گئے ناول زندگی کے بارے میں کسی گہرے تجزیے سے تہی ہیں اور ان میں ظاہری پرت کے نیچے زمین سخت ہے جس میں کسی تخلیقی بیج کی آبیاری ممکن نہیں۔

مرزاہادی رسوا نے پہلی بار ناول نگاری کے فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے امراؤ جان ادا تحریر کیا اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اپنے عصری منظر نامے میں بہت درخشاں اور ایک اور ہی دنیا کی خبر دیتا معلوم ہوتا ہے۔ہم چاہیں تو اسے ناول نگاری میں تخلیقی اور غیر تخلیقی ناول نگاری کے مابین پہلی واضح تفریق بھی قرار دے سکتے ہیں۔

ناول نگاری ہمارے ہاں کبھی ایک مقبول صنف کی حیثیت حاصل نہیں کر پائی۔شاعری کا جادو تو خیر پوری دنیا میں پڑھنے والوں کو اپنا اسیر بنائے رہا لیکن مغربی دنیا میں سولھویں صدی کے بعد سے کہانی اور خاص طور پر ناول نے ایک مقبول صنف کی حیثیت سے ادبی منظر نامے میں اپنے لیے جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔

اٹھارھویں صدی کے صنعتی انقلاب نے اس عمل کو مہمیز کیا۔جوں جوں مغرب اور دیگر ترقی یافتہ ملکوں میں ٹیکنالوجی اور صنعت کی ترقی نے راہ پائی، شہری ہجرت میں اضافہ ہوا، یا قصبوں نے زیادہ سے زیادہ شہری تہذیب کی صورت میں ڈھلنا شروع کیا، تو ان شہری مراکز میں جن اصناف نے غیر معمولی تیزی سے فروغ پایا ان میں ایک ناول ہے۔افسانے کی جدید صورت بھی انہی اصناف میں شمار کی جا سکتی ہے۔ جدید نظم اور ناول جیسی ترقی یافتہ ادبی اصناف خاص طور پر شہری تہذیب کی مرہون منت ہیں۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ آج دنیا بھر میں ناول ادب کی سب سے معروف صنف بن چکا ہے اور عام طور پر فکشن نگار سے مراد ایک ناول نگار ہی لی جاتی ہے۔

> اگر نوبل ادبی انعام کو عالمی ادبی منظر نامے میں ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھنے کا ایک اشارہ مان لیا جائے تو بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ ۲۰۰۱ء سے ۲۰۱۵ء تک پندرہ نوبل ادبی انعامات دیئے گئے جن میں سے گیارہ انعام صرف ناول نگاروں کے حصے میں آئے۔ (۳۶)

عالمی ادب میں ناول کے فروغ کے مختلف النوع اسباب مانے جاتے ہیں۔ تاہم جس امر نے ناول کو عہد جدید کا نباض اور اس کے حقیقی ترجمان کا مرتبہ تفویض کیا، وہ حقیقت کی نئی تفہیم ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی، اور ترقی یافتہ مہذب معاشرے میں جدید انسانی زندگی اور معاصر صورت حال کی پیچیدگی کے پیش نظر ممکن ہوئی۔ یہ حقیقت اُس سادہ حقیقت سے بہت مختلف ہے، جس کو بیان کرنے کا فریضہ ہمارا ادب اب تک خوش اسلوبی سے ادا کرتا رہا ہے۔ نئی انسانی پیچیدہ صورت حال کے بیان کے لیے وسیع تر امکانات اور زندگی سے زیادہ پھیلاؤ والے بیانیے کی حامل صنف کی ضرورت ہے جو حقیقت کو تمام تر ممکنہ پہلوؤں سے جانچنے اور سمجھنے کی اہلیت رکھتی ہو۔ ناول نے نسبتاً بہت کم عرصے میں اپنے امکانات کو واضح کیا اور اپنا جوہر منوایا ہے۔

عالمی منظر نامے کے برعکس اردو میں ناول نگاری کی صورت حال ناگفتہ بہ رہی۔ اردو میں مجموعی طور پر اختصار پسند اصناف ہی کا بول بالا رہا۔ ناول کے برعکس مختصر افسانہ کے باب میں قابل ذکر تخلیقات سامنے آئیں۔

> اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ افسانے کے میدان میں ہماری معرکہ آرائیاں قابل صد افتخار اور عالمی ادب میں اعتماد کے ساتھ پیش کیے جانے کے لائق ہیں۔ ۳۷

اسی طرح شاعری میں بھی وضاحتی پیرایہ اظہار کی حامل اصناف جیسے مثنوی، مرثیہ وغیرہ نہیں پنپ سکیں اور مقبولیت کا تاج ہر دور میں غزل ہی کے سر پر رکھا گیا۔

اردو میں ناول کے فروغ کے لیے تجاویز پیش کرتے ہوئے ہمیں دنیا کے علمی، سائنسی اور فکری منظر نامے میں ہونے والی تبدیلیوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

پچھلی چند صدیوں میں سائنس اور ٹیکنالوجی سمیت سبھی شعبہ ہائے علم میں ہونے والی غیر معمولی ترقی اور انسانی سماج میں آنے والی تبدیلی نے حقیقت کے بارے میں ہمارے فہم میں بھی گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے۔ آج حقیقت ایسی سادہ نہیں رہی جو ڈان کیخوتے لکھتے ہوئے سولھویں صدی کے انسانی سماج کی تھی، نہ صرف انسان بلکہ فطرت کا شعور بھی اب سادہ نہیں رہا کہ اسے کسی طور یک پرتی انداز میں بیان کیا جاسکے۔ اس پیچیدہ انسانی صورت حال کے مناسب اظہار کی ذمہ داری کا بوجھ ناول اور نظم ہی کے کاندھوں پر رکھا جارہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ دونوں مستقبل کی سب سے مقبول ادبی اصناف ہیں۔

اُردو ناول کے لیے نئے تصورات اور فکریات اساسی ضرورت تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جانے والا اردو ناول طبقاتی کشمکش، استحصال، سماجی گروہ بندی، عدم مساوات وغیرہ کے موضوعات تک محدود تھا۔ یا پھر روسی ناولوں کی ادھوری تقلید کی جارہی تھی۔

> ترقی پسند لکھنے والوں میں عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی قدرے ناول کے فن سے انصاف کر پائے۔ فکشن لکھنے کی قوت، کسی ایک واقعے کی تمام جزئیات کا مؤثر بیان، ماجرے پر گرفت کے ساتھ قرۃ العین ناول کی دنیا میں وارد میں ہوئیں البتہ ان کے مخصوص تعصبات، ایک خاص تہذیب سے لگاؤ اور اس کے بیان تک محدودیت وغیرہ جاندار ناول کی راہ میں رکاوٹ بنے رہے۔ ۳۸

مغرب میں سماجی زندگی میں فلسفے کا اہم کردار ہر عہد میں موجود رہا ہے۔ اس کے مقابلے میں مشرق میں شاعری کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ مشرق کے ادبی ورثے میں فلسفے کو بھی شعر کی صورت موضوع بنانے کی کوشش کی گئی۔ اس لیے فلسفہ کی تفہیم اور عملی سماجی زندگی میں اس کی شمولیت اپنی اہمیت کے اعتبار سے ممکن نہ ہوسکی۔ پاکستان کے تہذیبی و سماجی مسائل کی سمت نمائی فلسفے کو کرنی تھی

لیکن ہمارے سماج میں کوئی بڑا فلسفی پیدا نہ ہو سکا۔اس کے باوجود اردو ناول نے تقریباً ڈیڑھ صدی پر محیط اپنے سفر میں نہ صرف مختلف رجحانات و تحریکات سے اثر قبول کیا ہے بلکہ ان کو متاثر بھی کیا ہے۔

> اس میں شبہ نہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی سب سے طاقتور تحریک تھی جس نے ادب کی مختلف اصناف، موضوع اور اسالیب کو متاثر کیا۔ لیکن اس کے رد عمل کے طور پر جو جدیدیت کا رجحان سامنے آیااور جدیدیت کے نام سے ادبی تاریخ کا حصہ بن گیا، اسے کیوں کر فراموش کیا جاسکتا ہے؟۳۹

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس جو لکھنو میں ہوئی تھی ،اس کی صدارت منشی پریم چند کے کی تھی ۔انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں یہ انداز دیگر احساس دلایا تھا کہ مصنفین تو ترقی پسند ہوتے ہی ہیں۔حلقۂ ارباب ذوق کے قیام سے جدیدیت کا رجحان عام ہوا۔یہ ترقی پسند تحریک کی توسیع سے متعلق ہو یا اس کے مخالف لیکن آگے چل کر شمس الرحمٰن فاروقی اس کے قاید اور شب خون ،ترجمان بن کر ابھرے اور اس میں شبہ نہیں کہ اس نے دیر تک اور دور تک اپنے اثرات مرتب کئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ہر اس ادب کو جدیدیت تسلیم کیا جو بدلتے ہوئے وقت و حالات کے ساتھ اپنی افادیت اور اہمیت برقرار رکھ سکے۔اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت سے متعلق اہم باتیں یہ بھی ہیں جو ان دونوں کے درمیان وجہ امتیاز بنیں۔

> ترقی پسند تحریک کی فکری اساس اشتراکیت تھی جب کہ جدیدیت کی فکری اساس وجودیت ۔اول الذکر کا بنیادی میلان اگر اجتماعیت ہے تو موخرالذکر کا انفرادیت۔ترقی پسند ی خارجیت پسند ہے تو جدیدیت داخلیت پسند۔مابعد جدیدیت ہر چند کہ نہ کوئی فلسفہ ہے نہ نظریہ بلکہ اس کے قایدین و مبلغین اسے ایک کھلاڈلارویہ قرار دیتے ہیں۔۴۰

اردو ناول کا ایک رجحان پاکستانی سماج کو درپیش مسائل اور ان کا بیان ہے۔ اس رجحان کو پاکستانیت کا شعور بھی کہا جاسکتا ہے۔ اردو کے تمام لکھنے والے اس کا حصہ ہیں۔ انتظار حسین، فاروق

خالد، مستنصر حسین تارڑ،انیس ناگی، اطہر بیگ، محمد عاصم بٹ وغیرہ لاہور کے دبستان سے جب کہ راولپنڈی اسلام آباد میں منشایاد، ارشد چہال، محمد حمید شاہد، محمد الیاس وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

> قیام پاکستان کے بعد اکثر لکھنے والوں نے خالصتاً پاکستانی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور ان کے حل کی راہیں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستانی سماج کی تہذیبی، تاریخی، نفسیاتی اور سیاسی و سماجی عکاسی کرنے والے ناول نگاروں کی اکثریت حلقہ ارباب ذوق کی بلاواسطہ یا بالواسطہ تربیت یافتہ تھی۔۴۱

اس نامکمل فہرست میں چند مزید نام یہ ہیں۔ عبداللہ حسین، بانو قدسیہ، شبیر حسین، غلام الثقلین نقوی، انیس ناگی، انور سجاد، فاروق خالد، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ، حسن منظر، منشایاد، رضیہ فصیح احمد، حمید شاہد اور دیگر۔

پاکستان کے سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے ساٹھ (۶۰) کی دہائی کا زمانہ کئی حوالوں سے اہم ہے۔ جدیدیت کی تحریک کے بطن سے وجودیت کے حامل افکار کو فروغ ہوا جب کہ اسلوب کی سطح پر علامت نگاری کے تجربات کیے گئے۔

> موضوعاتی سطح پر فوجی استبداد کے خلاف مزاحمت کو فروغ ہوا۔ علامت کا زیادہ استعمال شاعری اور افسانے میں ہوا۔ ناول میں یہ تجربہ انور سجاد کے ناول ”خوشیوں کا باغ“ اور فہیم اعظمی کے ناول ”جنم کنڈلی“ میں نظر آتا ہے۔ ان ناولوں میں جبر کے ماحول میں براہ راست صداقت کے اظہار کے بجائے اخفا سے کام لیا گیا اور سماجی عصریت کے بیان میں تہہ دار بیانیہ کو اپنایا گیا۔ ۴۲

اس طرح اردو ناول میں ایسے ماجرے کے رجحان کو فروغ ہوا جو قومی بے حسی، غیر جمہوری سوچ، سماجی استحصال اور جبر کا اظہار کر سکے۔ وجودی فکر کے حامل ناول نگاروں میں رجحان ساز نام انیس ناگی کا ہے۔ انیس ناگی کامیو کے فلسفہ لایعنیت کے حامی تھے، ان کے نالوں میں کامیو کی تحریروں کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں وہ واضح طور پر کامیو کے پیروکار نظر آتے ہیں۔ ”دیوار کے پیچھے میں اور وہ اور زوال“ میں جابجا ہمیں البیر کامیو کے فلسفے کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ انیس ناگی باغیانہ روش

کے حامی تھے اور انہوں نے ہمیشہ ادب میں ایک باغی کی حیثیت سے اپنے آپ کو روشناس کرایا۔ ان کے اس باغیانہ پن میں بھی البیر کامیو کے ناول ''باغی (The Rebel) ''کو کئی ایک مقامات پر تلاش کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال انفرادی آزادی اور وجودیت کے جس فلسفے کو کامیو نے پروان چڑھایا، انیس ناگی اسے بہت آگے لے گئے۔ ان کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' ایک بہت عمدہ ناول ہے جو خود کلامی کے اسلوب میں لکھا گیا ہے اس میں بڑے خوبصورت طریقے سے معاشرتی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے۔ ''میں اور وہ'' وجودی فکر کا نمائندہ ناول ہے۔ ان کا ناول زوال بھی کامیو کے ناول (The Fall) کے سائے میں لکھا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں اب تک کے عرصے میں چند اہم ناول لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن ان ناولوں میں کوئی مجموعی رجحان یا مزاج تشکیل پاتا ہوا نظر نہیں آتا۔

> ان ناولوں کے عمومی موضوعات میں ملک میں جاری فوجی استبداد، سیاسی محرومی، آزادی اظہار کے مسائل، سرمایہ دارانہ نظام کی پھیلائی ہوئی صارفیت کی وبا، تیسری دنیا کے ممالک کا محض سامراج کی منڈی بننا اور عوام کا تماشا اور تماشائی بن کے رہ جانا، تشدد، خوف، انتہا پسندی، دہشت گردی اور دولت کی بنیاد پر گہری ہوتی ہوئی طبقاتی تقسیم، مذہبی جبر کا فروغ، بے معنویت، لغویت، بے گانگی، ریاستی اداروں پر عدم اعتماد وغیرہ شامل ہیں۔۴۳

اشفاق رشید، زاہد حسن، محمد عاصم بٹ، شاہد صدیقی اور حال ہی میں شائع ہونے والا اختر رضا سلیمی کا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' اور ان جیسے دیگر ناول نگاروں سے امید بندھ چلی ہے کہ ناول میں ابھی بڑے تجربے کے امکانات موجود ہیں۔ ''خس و خاشاک زمانے''، ''اے غزال شب'' از مستنصر حسین تارڑ اور ''غلام باغ'' اور ''حسن کی صورتحال'' از مرزا اطہر بیگ کے ناول سماج کے عمرانی اور فلسفیانہ منہاج کی دریافت کی عمدہ مثال ہیں اور اکیسویں صدی میں مزید اچھے ناولوں کی امید کی تمہید ہیں۔

جب پاکستان بنا تب تک افسانے کا منظر نامہ جن ناموں سے بنتا تھا ان میں راشد الخیری، منشی پریم چند، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، مجنوں گورکھ پوری، میرزا ادیب، احمد علی، سجاد ظہیر، عزیز احمد، عصمت چغتائی ،راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد اور انتظار حسین تک، سب اپنا اپنا حصہ ڈال رہے تھے۔ پھر یوں ہوا کہ اس میں کچھ اور رنگ بھرنے کو انور سجاد، منشا یاد، خالدہ حسین، رشید امجد، اسد محمد خاں جیسے لوگ آ گئے۔ اسلم سراج الدین، خالد طور، سید راشد اشرف، نیلوفر اقبال، آصف فرخی ، مبین مرزا، نیلم احمد بشیر، اے خیام ،یعقوب شاہ غرشین، اخلاق احمد، آمنہ مفتی، عرفان جاوید، زین سالک سے لے کر عاصم بٹ تک اور اس کے بعد بھی ایک زرخیز نسل میدان میں اتر چکی ہے اور سب کی ایک ہی دھن تھی کہ افسانہ لکھنا ہے اور مختلف ہو کر لکھنا ہے۔

> ترقی پسند افسانے کے رد عمل میں سامنے آنے والے جدید افسانے کی طرف ؛جو فی الاصل بغاوت کا افسانہ تھا۔ اس افسانے میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی،، واحد متکلم کے صیغے کا استعمال، انشائی زبان، اختصار کے لیے اشاریت جیسے بنیادی عناصر کو صاف صاف آنکا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں اُس داخلی شخصیت کا بیان ہونے لگا جو اپنے خارج میں کہیں نہیں ہوتی تھی ، انتشار معنی یا معنویت کی معدومیت اسے یوں مرغوب تھی کہ کائنات کے اندر فرد اپنی معنویت کھو بیٹھا تھا۔ یہ افسانہ کچھ زیادہ ہی سوچنے والا تھا لہٰذا اس میں سے مقامی اور ثقافتی رنگ غائب ہو گیا، اجتماعی زندگی قابل ذکر نہ رہی، فرد اہم ہو گیا۔ ۴۴

ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی کتاب ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' میں لکھا ہے کہ:

> ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفے کا براہِ راست اثر کم ہے لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے ہیں۔ کیونکہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔ ۴۵

ہمارے ادب میں خصوصاً افسانوادب میں ایسے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں جو وجودیت کے فلسفہ کی تشکیل میں معاون ہیں۔ خواہ یہ عناصر جانے انجانے میں ہی ہمارے ادب کا حصہ کیوں نہ بن گئے

ہوں۔ ایسے افسانہ نگار جنہیں وجودیت کے مباحثہ کی خبر نہیں یا جن کے عہد میں یہ امور قطعی طور پر زیرِ بحث ہی نہیں آئے، ان کے بعض افسانوں میں بھی ایسے عناصر پائے جاتے ہیں۔

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' جب لکھا گیا اس وقت اردو کی حد تک وجودیت کے مباحثے اٹھے ہی نہیں تھے لیکن ''کفن'' کو وجودی افسانہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کا المیہ زبان زدِ عام ہو چکا ہے، اردو فکشن کے یہ زندہ کردار استحصال کا شکار ہو کر حسرت و یاس کی زندگی گزارتے ہیں۔

انگارے میں شامل ایک کہانی احمد علی کی، جس کا عنوان ''بادل نہیں آتے'' بھی خود کلامی کی تکنیک میں ہے۔ جس کے ذریعے کردار کے ذہنی رو کا اظہار ہوا ہے۔ اس کہانی میں جنسی عمل میں انسانی رشتے کی نوعیت اور فرد کی آزادی و انتخاب کے مسئلے سے بھی ہم متصادم ہوتے ہیں۔ احمد علی کی دوسری کہانی ''مہاوتوں کی ایک رات'' اور محمود الظفر کی ''جواں مردی'' بھی وجودیت کے عناصر کو بیش از بیش سمیٹے ہوئی ہیں۔

منٹو کی وجودی حقیقت نگاری کے حوالے سے سب سے اہم افسانے تو ''ہتک'' اور ''خوشیا'' ہیں۔ ''ہتک'' کی سوگندھی اور ''خوشیا'' دونوں اپنے وجود کی معنویت پانا چاہتے ہیں اور جب انھیں احساس ہوتا ہے کہ ان کے وجود سے انکار کیا جا رہا ہے تو وہ صورت حال کے خلاف اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ سوگندھی اپنے نقلی عاشق کو رد کر کے خارش زدہ کتے کو اپنا لیتی ہے اور خوشیا اپنی توہین کا بدلہ لینے کے لیے اس طوائف کو خریدتا ہے جس نے اس کے بطور مرد وجود سے انکار کیا تھا۔ ان دونوں افسانوں کو عام طور پر طوائف کی روداد کے طور پر پڑھا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں یہ وجودی حقیقت نگاری کی اہم مثالیں ہیں۔

''مصری کی ڈلی'' رومانی نوعیت کی تحریر ہے جس میں محبت کے اولین تجربے کی بازیافت ہے۔ ''بیگو'' اپنے محبوب سے مصری کی ڈلی چھپاتی ہے۔ اس افسانے میں سسپنس اور تحیر کی فضا آخر تک برقرار رہتی ہے لیکن سب سے بڑھ کر یہاں نسوانی کردار اپنے وجود کی معنویت کی تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے وجود کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ''بیگو'' رومانی تجربے میں گہری معنویت سمو دیتی ہے۔ اسی سے متصل ہمیں ''مس ٹین والا'' ہے جس کا مرکزی کردار ''زیدی'' ایک بلے سے ڈرتا ہے

جبکہ افسانہ نگار کردار کے ماضی کو کرید تا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بچپن میں زیدی اپنے سکول کے قریب بیٹھے ایک شخص ''مس ٹین والا'' سے ڈرتا تھا جو مار کھا کر اوف نہیں کرتا تھا۔ اور یہ ابھی ایسا ہی ہے۔ موجود تجربے سے ماضی کی طرف مراجعت تحلیل نفسی کا طریقہ کار ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں خوبی سے برتا ہے۔ انسان کا ایک جانور سے ڈرنا اصل میں اس وجودی خوف سے جڑا ہوا ہے جو ازل سے انسان کے تعاقب میں ہے اور یہ خوف اپنے بالمقابل کسی طاقت کی موجودگی سے پیدا ہوتا ہے اور انسان کے اندر فنا کے تجربے کو ابھارتا ہے۔

اسی طرح وجودیت کے عناصر بیدی کے افسانوں میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ٹرمینس سے پرے، گویا، لمبی لڑکی، صرف ایک سگریٹ، لاجونتی، منتھن، گرہن وغیرہ افسانے اس امر پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً لاجونتی کا پورا کردار وجودی فکر سے مملو ہے۔ قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے افسانوں میں بھی جابجا وجودی فکر بالخصوص زندگی کی لایعنیت اور لغویت نمایاں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل اختر نے لکھا ہے کہ:

> وجودی فکر کا عمل دخل ان افسانوں میں بھی نمایاں ہے جو علامتی اور تجریدی حیثیت کے حامل ہیں۔ ایسے افسانوں کا نمایاں وصف، فرد کی تنہائی، دہشت و بیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی وروحانی قدروں کی شکست وریخت، مشینی ومیکانکی زندگی کا اضطراب وغیرہ جیسے موضوعات کی پیش کش رہا ہے۔۴۶

گویا نئے افسانہ نگار وجودیت کی تحریک سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کے ہاں زیادہ تر فکر کا وہی دائرہ ہے جو وجودیت کا خاصہ ہے۔ جس کی تفصیل کا بیان یہاں ممکن نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ افتخار بیگ،ڈاکٹر، وجودیت:اثباتِ ذات کا فلسفہ ،سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۱ء،ص: ۸

۲۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۵ء،ص:۵۹

۳۔ ایضاً،ص:۱۴

۴۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۷۸

۵۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۵ء،ص:۱۹

۶۔ ایضاً،ص:۱۵

۷۔ مبارک علی،ڈاکٹر، تاریخ اور فلسفہ تاریخ ،تاریخ پبلی کیشنزلاہور،۲۰۱۲ء،ص: ۷۹

۸۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۵ء،ص:۸۱

۹۔ ایضاً،ص:۱۱

۱۰۔ جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد۔۱ (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص۳۰۲

۱۱۔ جمیل اختر محبی،ڈاکٹر، فلسفۂ وجودیت اور جدیداردو افسانہ ،عفیف پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۲ء،ص۸۹

۱۲۔ دیویندراسر، فکر اور ادب ،مکتبہ قصراردو،اردوبازار،دہلی،۱۹۸۵ء،ص۹۱

۱۳۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر،فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، عفیف پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۲ء،ص۱۰۹

۱۴۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۵ء،ص:۲۱

۱۵۔ J.P.Sartre, Being and Nothingness, English Translation by Hazel E.Barnez Philosophical Library, New York, 1956; P. 709

۱۶۔ دیویندراسر،"فکر اور ادب "،مکتبہ قصراردو،اردوبازار،دہلی،۱۹۸۵ء،ص۹۱

۱۷۔ شاہین مفتی، اردو نظم میں وجودیت ،بہاؤالدین زکریایونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص: ۵

۱۸۔ علی عباس جلالپوری، روایاتِ فلسفہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۱۶۳

۱۹۔ افتخار بیگ، اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات ،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ،اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص:۱۲

۲۰۔ ایضاً، ص:۱۲

۲۱۔ ایضاً، ص:۱۳

۲۲۔ ایضاً، ص:۲۳

۲۳۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:٦٦

۲۴۔ بختیار حسین صدیقی، وجودیت کیا ہے، مشمولہ: وجودیت، مرتبہ: جاوید اقبال ندیم، ص: ۳۷

۲۵۔ علی عباس جلالپوری، روایاتِ فلسفہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۱۶۳

۲۶۔ میری وارناک، وجودیت اور سارتر، مترجم: بختیار حسین صدیقی، مشمولہ: نئی تنقید، ص: ۲۹۷

۲۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصوراتِ عشق و خرد؛اقبال کی نظرمیں ،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۱۹۷

۲۸۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۴۴

۲۹۔ شاہین مفتی، اردو نظم میں وجودیت ،بہاؤالدین زکریایونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص:۵۴

۳۰۔ خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر، ادبی ۔ فکری تحریکات اور اقبال، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ص۱۵۷

۳۱۔ ایضاً، ص۱۴۷

۳۲۔ قاضی جاوید، وجودیت ،فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۵۴

۳۳۔ ایضاً، ص:۵۴

۳۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۴۸۱

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۸۲

۳۶۔http://www.urdufiction.com/mazamin

۳۷۔http://www.urdufiction.com/mazamin

۳۸۔ کامران کاظمی، اردو ناول: تخلیق، تنقید اور حلقہ اربابِ ذوق، ص ۳

۳۹۔ وحید اختر، ڈاکٹر، فلسفہ اور ادبی تنقید ،ص ۱۷۸

۴۰۔ کامران کاظمی، اردو ناول: تخلیق، تنقید اور حلقہ اربابِ ذوق، ص ۳

۴۱۔ ایضاً، ص ۴

۴۲۔https:/ijrakrachi.wordpress.com

۴۳۔https://www.blogger.com/email-post.

۴۴۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، "اردو ناول کے اسالیب"، (انٹرنیٹ)

۴۵۔ وحید اختر، ڈاکٹر، فلسفہ اور ادبی تنقید ،ص ۱۷۳

۴۶۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، عفیف پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸۴

باب سوم

عاصم بٹ کی افسانہ نگاری میں وجودی عناصر

’’اشتہار آدمی‘‘ کے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر وجودی عناصر

محمد عاصم بٹ جب بطور افسانہ نگار سامنے آئے تب اردوافسانہ بھی اپنی عمر کے سو سال پورے کرنے والا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ اردو ادب میں اشیاء اور مظاہر کو نظریاتی حوالوں سے سمجھنے کا آغاز ہوا۔ جبکہ نئے اور جدید ادب کو تحریک سے نئے اسالیب اور رجحانات کو قبول کرنے کی روش کو پذیرائی ملی۔ پچھلے بیس پچیس سالوں میں اردوادب میں ایک نئی پودنے اپنے قدم جمانے شروع کیے ہیں ۔چونکہ یہ لوگ ادب میں شور مچاتے داخل نہیں ہوئے اس لیے ان کی موجودگی کا احساس قدرے تاخیر سے ہوا ہے۔ جب ان لوگوں کی تحریریں مجموعی مشکل میں سامنے آنے لگیں تو ادب کا قاری انہیں خوشگوار حیرت کے ساتھ قبول کرتا دکھائی دیتا ہے۔

آج ہم جس دنیا میں زندہ ہیں وہ بعض حوالوں سے منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔ موجودہ صدی میں سائنس کی تیز رفتار ترقی نے انسان کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تہذیبی حوالے سے آج کی دنیاٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ انسان اور کائنات کے بارے میں پرانے تصورات شکستہ واہموں کا روپ دھار چکے ہیں اور انسانی عظمت کے خواب پریشاں ہو چکے ہیں۔ ایسے میں نئے لکھنے والے بے یقینی کی صورت حال کا شکار ہیں۔ میرے خیال میں آج کے لکھنے والوں کے ہاں جو سب سے بڑی کمی محسوس کی جاتی ہے وہ حیات و کائنات کے بارے میں بڑے سوالوں کا نہ ہونا ہے۔ عظیم تخلیقی فن پاروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بڑے فکری سوالات ہی بڑی تخلیقات کو جنم دیتے ہیں۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے ایسے دور میں آنکھ کھولی ہے جیسے ’’ معلومات کے عہد‘ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمارے ارد گرد معلومات کے انبار لگے ہیں۔ میڈیا ہر زور سینکڑوں خبریں ہمارے کانوں میں انڈیلتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک

آرام دہ زندگی کے لیے کافی ہے۔ ایسے میں سنجیدہ اور گہرے فکری سوالات کے لیے جگہ ہی کہاں بچتی ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی کوئی سنجیدہ اور فکری سوالات پر غور کرنے والا ذہن سامنے آتا ہے تو ہم اُسے خوشگوار حیرت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ عاصم بٹ کا شمار ایسے ہی اذہان میں ہوتا ہے جو آسان راہوں پر چلنے کے برعکس مشکل راہوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ بقول امجد طفیل:

> عاصم بٹ نے اپنے افسانوں میں نہ صرف سامنے کے مظاہر کو اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ ماورائے حواس دنیا کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اُسے معمولی باتیں عام لوگ اور غیر اہم واقعات متاثر نہیں کرتے بلکہ اُسے ایسی چیزوں سے رغبت ہے جن میں کوئی نہ کوئی مثلاً عہد گزشتہ کی ایک کہانی میں وقت میں الٹی جست کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کو حال میں پیش کیا گیا ہے۔ ا

"اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" محمد عاصم بٹ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ میں کل ۶ کہانیاں شامل ہیں۔ عاصم بٹ نے فلسفہ میں ایم۔ اے کیا تھا، اس طرح اُن کی فلسفیانہ مسائل پر دسترس قابلِ داد ہے۔ عاصم بٹ ۹۰ کی دہائی میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ جبکہ ۹۰ کی دہائی پاکستان کو ورثے میں ملے گزشتہ سالوں کے مسائل کے علاوہ مارشل لا اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے اطمینانی، خود غرضی، انتشار اور بدعنوانی جیسے دیگر امراض میں گھری ہوئی تھی۔ اس "نئے عہد میں مارشل لانے سیاسی انتشار کا جو بیج بویا تھا، اس نے ملکی سماجی ڈھانچے پر انتہائی مضر اثرات چھوڑے۔"(۲)

ہمارے سماجی ڈھانچے میں جہاں انتشار اور خود غرضی کے رویوں نے جڑ پکڑی، وہیں فرد کے تنہا ہو جانے کا اور ڈر اور خوف میں مبتلا ہو جانے کا المیہ انتہائی شدت سے ہمارے ادب میں شامل ہونے لگا۔ المیہ یہ بھی تھا کہ سماجی تنہائی کا شکار فرد فکری و جذباتی سطح پر اس قدر عدمِ تحفظ کا شکار تھا کہ وہ اس سماجی گھٹن کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے بھی خود کو غیر محفوظ، بے بس اور مجبور محض سمجھتا تھا۔ پاکستانی اردو افسانے نے انسان کے اس بنیادی مسئلے کی مرقع کشی بہت عمدگی سے کی ہے۔ ۹۰ کی دہائی کے

افسانوں میں فکری لحاظ سے خوف، دہشت پسندی، اعصابی تناؤ، مایوسی، بے خوابی اور بے چینی کے سے موضوعات عام ہیں۔ اسی عہد کے افسانے کے موضوع پر بات کرتے ہوئے کامران کاظمی نے کہا ہے:

> معاشرتی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکستگی، تنہائی اور بے سمتی اردو افسانے کا موضوع رہے ہیں۔ اظہار کا اسلوب علامتی ہو یا سادہ بیانیہ، افسانے نے نہ صرف یہ کہ ان مسائل کو گرفت کیا بلکہ اپنے قاری کو متاثر بھی کیا۔ ۳

عاصم بٹ کے افسانوی مجموعہ "اشتہار آدمی" کی کہانیاں بھی انہیں وجودی مسائل کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ عاصم بٹ کے افسانوں کا بنیادی مسئلہ فرد کی بے سمتی، خود فریبی اور تنہائی ہے۔ عاصم بٹ پر کافکا کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں کہ اس کے ہاں بھی ایک ایسی سیال کی کیفیت ملتی ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہوتا ہے۔

عاصم بٹ نے کافکا کے تراجم کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اُس نے ایک برس کافکا کی دنیا میں گزارا ہے اور یہ ایک ایسا تجربہ تھا جو مردوں کو زندہ کر دیتا ہے۔ کافکا کے فکری اور اسلوبیاتی اثرات ہمیں عاصم بٹ کے ہاں جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو افسانے میں موجود سیال کیفیت ہے جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس طرح عاصم بٹ کے ہاں ہماری زندگی کے اُن پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی نظر آتی ہے جو حواس اور عقل کے دائرے میں نہیں آتے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ کہانی کے بیان کے لیے ایسے اسلوب کا انتخاب کرتا ہے کہ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے۔ باتیں غیر معمولی اور شکلیں دھندلی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ عاصم بٹ کے ہاں ایک اور پہلو جو ہمیں کافکا کی یاد دلاتا ہے وہ افسانوں میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ ایسا نہیں کہ عاصم بٹ نے " کافکا" کی نقالی کی ہے بلکہ کافکا اور عاصم بٹ کی شخصیتوں میں گہری مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ زندگی سے بیزاری اور موت سے غیر معمولی شعف ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ امجد طفیل لکھتے ہیں کہ:

> عاصم بٹ کے پہلے افسانوی مجموعے پر ہمیں موت کا منظر چھایا ہوا ملتا ہے۔ ان افسانوں میں صرف یہی نہیں کہ بار بار کردار موت سے دوچار ہوتے ہیں بلکہ مجھے

> محسوس ہوتا ہے کہ اس میں انسانوں کے کردار مُردنی کا شکار ہیں جبکہ بے جان اشیاء اور اشتہارات میں کچھ کچھ جان نظر آتی ہے۔ ۴

اسی بات کی تائید کرتے ہوئے محمد عاصم بٹ کے ایک افسانہ نگار اور نقاد دوست حمید شاہد نے بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

> عاصم بٹ کو خواب اور موت کا استعارہ کا فکا سے مِلا ہے اور کچھ یوں ملا ہے کہ اَب تو مجھے با قاعدہ عاصم بٹ سے خوف آنے لگا ہے۔ میں اُس کی کہانیاں پڑھ کر اُس کا اپنا چہرہ بھولنے لگتا ہوں، فقط بدن سامنے رہ جاتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ میں ایسا شعوری طور پر کرتا ہوں یا اُس محبت کے سبب کرتا ہوں، جو مجھے عاصم بٹ سے ہے۔ مگر اگر کہیں چہرہ ہے تو تصویروں اور روحوں کا کہ جن میں بدن گم رہتے ہیں۔ ۵

اس تمہید کے بعد عاصم بٹ کے افسانوی مجموعہ "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" کا جائزہ لیتے ہوئے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر موجود وجودی عناصر کی نشاندہی کی جائے گی۔ لیکن اس سے قبل وجودیت کے بنیادی اجزا پر مختصر تبصرہ ضروری ہے۔

فرد کی داخلیت احساسات اور جذبات کی آماجگاہ ہوتی ہے۔یہی جذبی کیفیات وجودی فلاسفہ کے نزدیک بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔کچھ وجودی فلاسفہ کے نزدیک ان جذبی کیفیات میں سے کرب، دہشت، اکتاہٹ اور گھن جیسی کیفیات اہم ہیں جبکہ کچھ کے نزدیک خوشی اور امید یسی کیفیات زیادہ اہم ہیں۔وجودی فلاسفہ ان کیفیات کو نفسیاتی ماننے سے گریزاں ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وجودی کیفیات ہیں۔ کیونکہ نفسیاتی کیفیت کو تو عقلی پیمانے پر پرکھا جاسکتا ہے جبکہ وجودی یا جذبی کیفیت کو عقلی معیار پر پرکھنا ممکن نہیں۔ان وجودی عناصر کی مختصر جائزہ پیش ہے۔

ا۔ کرب

کرب کا تصور ہمیں سب سے پہلے کرکیگارڈ کے ہاں ملتا ہے۔کرکیگارڈ کے ہاں یہ کیفیت اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ اولین گناہ کے بارے میں بحث کرتا ہے۔آدم کو آگہی کے درخت کا پھل کھانا ممنوع تھا۔اور وہ اچھائی اور برائی کے امتیاز سے بھی محروم تھا۔شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے کے ممانعت۔۔حکمِ خداوندی۔۔اور پھل کی موجودگی اور کھائے جانے کا امکان۔۔ نتیجتاً ایک داخلی کشمکش۔۔ایک اضطراب۔۔دہشت کی کیفیت۔۔'کہیں ایسا نہ ہو جائے کہیں ویسا نہ ہو جائے' کی صورتِ حال کرب کی کیفیت پر منتج ہوئی اور آدم کے سامنے ہستی کے امکانات وا ہوتے چلے گئے۔کرکیگارڈ اس مذہبی قصے کے حوالے سے کہنا چاہتا ہے کہ فرد کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا ضرور آتا ہے جب اسے اپنے موضوع یا داخل کے حوالے سے اپنی ذات کے اثبات کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔اور اپنی ذات پر چھائی تاریکی سے نکل کر خود آگہی اور خود اختیاری سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔

کرکیگارڈ کے نزدیک ''وہ جس نے کرب سے تربیت پائی اس نے امکانیت سے تربیت پائی اور یہ تربیت اس نے اپنی لامحدودیت کے توسط سے پائی۔''(٦) یعنی وجود کا یہ یقین کہ وہ لامحدودیت کا حامل ہے اسے امکانات سے روشناس کراتا ہے اور امکانات کی موجودگی میں فرد انتخاب واسترداد کے عمل سے گزرتا ہے تو کرب کا شکار ہوتا ہے۔کیونکہ کرب امکانیت کی آزادی ہے۔کرب کی یہی کیفیت فرد کو عظیم تر بنانے میں معاون ہوتی ہے۔

کرکیگارڈ کے نزدیک فرد ہمیشہ معصومیت کا اسیر ہوتا ہے اور معصومیت فرد کو ہمت اور روح کی خواب ناکی ہے۔اس حالت میں فرد بے ضبر ہوتا ہے کہ وہ کیا ہے؟ کیا کر سکتا ہے؟ کیا بن سکتا ہے؟ لیکن فرد کی معصومیت کو جب بھی غیر یقینی صورتِ حال میں نئے امکانات کا سامنا ہوتا ہے تو اس پر کرب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

> کرکیگارڈ کرب کو جان و تن کی خاص ساخت کے ساتھ مربوط کرتا ہے جو روح قائم ہے۔اس کے نزدیک فرد ہر حال میں ایک عصبی تناؤ کا شکار رہتا ہے اور یہ عصبی تناؤ ہی کرب ہے۔۷

کرب کی یہ کیفیت فرد کو ایک داخلی آگہی اور بصیرت سے آشنا کراتی ہے کیونکہ صرف یہ کرب ہی عقیدے کی مدد سے بصیرت افروز ہوتا ہے۔

کرب محض جسم و جان کی ترکیب و ترتیب کا مظہر نہیں بلکہ ایک وجودیاتی مظہر ہے۔ فرد کی آرزوئیں اور تمنائیں بھی، جو جہد و عمل سے منسلک ہوتی ہیں، فرد کے لیے کرب کا باعث بنتی ہیں۔ کیونکہ "۔۔۔۔ عمل سے پہلے فرد کو جس غیر یقینی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ بھی کرب کا باعث بنتی ہے۔"(۸)

گویا یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو فرد پر اس وقت طاری ہوتی ہے جب وہ کسی عمل کے حوالے سے گومگو کا شکار ہوتا ہے۔ اس وقت آدمی جیسے جسی دوراہے پر ہوتا ہے۔ دونوں طرف راستے اور نتائج انجانے ہوتے ہیں۔ روایتی معاشرتی رویے اور روایتی اخلاقیات اسے راہ سجھانے میں ناکام رہتے ہیں۔ ایسے میں وہ خود جس کیفیت سے گزر کر فیصلہ اور نئی قدر تخلیق کرتا ہے، وہی کرب ہے۔

ہائیڈگر کے ہاں کرب کے تصور کو غیر ارضی سمجھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے مطابق فرد دنیا میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ نہیں کر پاتا۔ وہ دنیا کے لیے اور دنیا اس کے لیے اجنبی رہتی ہے۔ اور وہ دنیا میں گھر کی سی آسودگی محسوس نہیں کرتا۔ کیونکہ "جو کچھ ہے، آدمی اس کا آقا نہیں ہے۔ آدمہ ہستی کا گڈریا ہے۔۔۔ آدمی ہستی کا پڑوسی ہے۔"(۹) نتیجتاً آدمی ہستی کے ساتھ اور دنیا کے ساتھ یکجائی سے گریزاں ہوتا ہے۔ وہ ہستی کی دم بدم صورتِ حال سے فرار چاہتا ہے۔ مگر کرب کی وجودیاتی کیفیت فرد کو ہستی سے ایک رشتہ استوار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی کرب نہ صرف آدمی کو ذمہ داری کی آگہی دیتا ہے بلکہ حالات وواقعات کا مقابلہ کرنے پر بھی اکساتا ہے۔

اسی طرح سارتر کے ہاں کرب کی کیفیت آزادی سے بھی مشروط ہے کیونکہ سارتر کے نزدیک انسان آزاد ہے اور یہ آزادی اس حد تک ہے کہ 'انسان کو آزاد رہنے کی سزا ملی ہے۔ بقول سارتر:

> یہ کرب میں ہوتا ہے کہ آزادی۔۔۔ خود اپنے لیے ایک سوال بن جاتی ہے۔۔۔ کرب اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ میں اپنی ذات اور اپنے ردِ عمل پر اعتماد قائم نہیں رکھتا۔ ۱۰

کرب وہی کیفیت ہے کہ جب فرد 'ابراہیمؑ' کی طرح ایک خاص صورتِ حال سے دوچار ہو جات ہے لیکن اپنے مستقبل کے حوالے سے ایک فیصلہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر کے مطابق حضرت ابراہیمؑ نے جن کیفیات سے گزر کر اپنے بیٹے کی قربانی کا انتخاب و فیصلہ کیا وہی 'کرب' ہے۔

۲۔ اکتاہٹ

کرکیگارڈ کے ہاں زندگی کے تین مراحل ہیں۔(۱) جمالیاتی (۲) اخلاقیاتی (۳) مذہبیاتی۔ پہلے مرحلے کے ترجمان لوگ وہ ہیں جو زندگی کو محض لہو و لعب میں بسر کرنا چاہتے ہیں اور ان کا منتہائے نظر عیش و عشرت ہوتا ہے۔ اس مرحلے میں جنسی جذبے مقصود بالذات ٹھہرتے ہیں۔ کرکیگارڈ کے نزدیک یہ گناہ کی زندگی ہے جو اثباتِ ذات پر منتج نہیں ہوتی۔ دوسرے مرحلے میں زندگی کی معنویت اہمیت رکھتی ہے۔ اس مرحلے میں فرد اپنے افعال و اعمال کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ جب کہ تیسرے مرحلے میں فرد جمالیاتی اور اخلاقیاتی صورتِ حال سے دست کش ہو کر زندگی خدا کی حضوری میں گزارتا ہے۔ اس حضوری میں اسے اپنا آپ ہیچ محسوس ہوتا ہے۔

ان تینوں مراحل میں تبدیلی کا عمل تب آتا ہے جب فرد صورتِ حال سے اکتا جاتا ہے۔ اکتاہٹ کا یہ عمل خارجی علت کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ یہ فرد کی داخلی کیفیت ہے جو فرد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کی راہ کو بدلے۔ دراصل فرد کو ہر لمحہ اپنے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے اور تکمیلِ ذات اسے اپنے بہت دُور محسوس ہوتی ہے۔ یوں وہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے۔ وہ خوب (ایک صورتِ حال) سے اکتاتا ہے تو خوب تر (دوسری صورتِ حال) کا متلاشی ہوتا ہے۔ تا آنکہ وہ ایک خود آگہی اور حاصل کر سکے۔ اسی لیے وہ جہدِ مسلسل سے آشنا رہتا ہے اور اسی لیے لمحہ لمحہ ایک اکتاہٹ کا شکار بھی ہوتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اکتاہٹ کی وجودی کیفیت ایک مثبت کیفیت ہے۔ مگر کبھی کبھی اکتاہٹ حد سے بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ زندگی کا جمود ٹوٹنے میں نہیں آتا۔ زندگی کے جمود اور بے کیفی میں یہ اکتاہٹ گھن کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ گھن کی یہ کیفیت سارتر کے ہاں وجود کی اساسی کیفیت ہے۔

۳۔ گھن ر کراہت

سارتر کے ہاں گھن یا کراہت کی کیفیت خالصتاً موضوعی کیفیت ہے اور یہ موجود کے ہاں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس کا واسطہ زندگی کے جمود و سکوت سے پڑتا ہے۔ سارتر کے نزدیک زندگی لزج ہے جو فرد کی ذات کو نگلنا چاہتی ہے کیونکہ زندگی اپنے اطوار میں جمود و سکوت اور یکسانیت کی حامل ہے۔ یہ فرد کو اس جمود و سکوت کے رنگ میں رنگنا چاہتی ہے۔ یہ دنیا ایک ''جونک ہے جو فرد کو چمٹی ہوئی ہے۔''(۱۱)

زندگی کی لزوجت وجود بذاتِ خود اور برائے خود کی کشاکش سے جنم لیتی ہے۔ کیونکہ وجود بذاتِ خود یعنی دنیا جامد و ساکت ہے جب کہ وجود برائے خود یعنی انسان ہمہ وقت عمل اور جہد کا اسیر ہے جب کہ زندگی اپنے اندر بیک وقت وجود برائے خود بھی ہے اور وجود بذاتِ خود بھی۔ ''۔۔۔وجود بذاتِ خود،وجود برائے خود کو اپنے اندر ضم کرنا چاہتا ہے اور وجود بذاتِ خود،وجود برائے خود کو اپنی ناگہانیت، اپنی گھٹیا ظاہر داری اور اپنے بے اساس پن میں کھینچتا ہے۔ اسی لمحے اچانک مجھے لزوجت کے فریب کی سمجھ آتی ہے۔''(۱۲) اور اسی کے نتیجے میں فرد ایک گھن یا کراہت کی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ہیزل ای۔ بزنس نے گھن کی تعریف یوں کی ہے:

> وجود واقعیت اور ناگہانیت کا جو ذائقہ محسوس کرتا ہے وہی گھن ہے۔ ایک بے کیف اور ناگزیر گھن ہمیشہ میرے جسم کو میرے شعور کے سامنے منکشف کرتی ہے۔ اسی کی بنیاد پر گھن تمام مادی تجربی کراہتوں کو جنم دیتی ہے۔۱۳

۴۔ مایوسی

فرد مستقبل کے حوالے سے خاص امیدوں اور توقعات کے سہارے فیصلے نہیں کرتا کیونکہ امکانات کی موجودگی میں فیصلہ کرنا اور اس کی ذمہ داری قبول کرنا اس کی مجبوری ہے۔ مستقبل تاریکی میں ہوتا ہے اور اس تاریک صورتِ حال میں جب نتائج کا اندازہ نہیں ہوتا تو فرد پر ایک مایوسی طاری ہو جاتی ہے۔ وجود کا المیہ یہ ہے کہ وہ لمحہ موجود میں جیتا ہے۔ ماضی سے وہ صرف اپنے اثبات کو کشید کرتا

ہے۔ مستقبل کے حوالے سے وہ خواب نہیں دیکھتا، کوئی امیدیں اور توقعات وابستہ نہیں کرتا بلکہ ایک زندہ امکان اسے مستقبل سے متحد و متصل کرتا ہے۔ نتیجتاً ایک مایوسی اسے اپنے حصار میں رکھتی ہے۔ یہ خالصتاً ایک وجودی کیفیت ہے جو فرد کو عرفانِ ذات سے آشنا کراتی ہے اور اپنے آپ پر بھروسہ کرنا سکھاتی ہے۔

کرکیگارڈ کے نزدیک مایوسی کا یہ تصور ضدا سے مفارقت اور جدائی کا نتیجہ ہے کیونکہ خدا سے دوری کا مطلب خود اپنی موضوعیت سے دوری ہے۔ خدا فرد کی دسترس میں نہیں اور اس سے بیگانگی کا یہ تصور ہی فرد کو ایک مایوسی میں گھیرے رکھتا ہے۔

لیکن اپنی ذات کا اثبات چاہنا اور خدا کی حضوری میں اپنے آپ کو محسوس کرنا فرد کی مجبوری ہے، سو وہ اس مایوسی کے چنگل کو توڑتا ہے اور زندگی زیادہ روشن محسوس ہوتی ہے۔

۵۔ خوشی

خوشی سے مراد فرد کی سرشاری اور لگن کی وہ کیفیت ہے جو اسے دنیا سے نبرد آزما ہونے کا نہ صرف حوصلہ دیتی ہے بلکہ فتح مندی سے بھی آشنا کرتی ہے۔ نطشے کے ہاں خوشی کا یہ تصور قوتِ ارادی سے مشروط ہے۔ وہ کہتا ہے:

> لیکن میری قوتِ ارادی ہمیشہ میرے لیے آزادی کی پیامبر اور خوشی لانے والی بنتی ہے۔ تمنائے آزادی دیتی ہے؛ یہ قوتِ ارادی اور آزادی کا سچا اصول ہے۔ ۱۴

اس کے نزدیک خوشی ایک جذبی کیفیت ہے اور اس جذبی کیفیت کا تقاضا یہی ہے کہ فرد اپنی قوتِ ارادی اور آزادی سے ہم کنار رہے۔ قوتِ ارادی اور آزادی فرد کو اسی وقت میسر ہوتی ہے جب وہ دنیا اور معروض سے نبرد آزما ہوتا ہے اور زندگی کا سامنا کرتا ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ ایک فرد زندگی کے جوکھم اور مشکلات کا سامنا کرے۔ یہی جوکھم اور خطرات اس کی زندگی کو ایک حظ، ایک خوشی سے آشنا کراتے ہیں اور وہ اپنے وجود اور اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے۔

۶۔ تصورِ حریت

وجودی فلاسفہ کے ہاں آزادی اور حریت کا تصور آزادی کے روایتی تصور سے زیادہ بسیط اور گہرے مفہوم کا حامل ہے۔ دراصل یورپی فلسفے کا غالب حصہ مجرد تصورات اور نظاموں ہی سے بحث کرتا رہا ہے اور فرد مسلسل نظر انداز ہوتا رہا ہے، پھر یوں ہوا کہ انسان معروضی حقائق، سائنسی ترقیوں اور عقلیت پرستی، کسی سے بھی مطمئن نہ ہوسکا اور خود کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اپنے آپ کی تلاش کے اس سفر میں اسے ایک ہی سوال کا سامنا تھا کہ 'میری ذات کیا ہے؟' اور اس کا جواب کرکیگارڈ کے نزدیک ہے 'آزادی'۔ یعنی فرد کی ذات جہدِ حریت کے ساتھ مشروط ہے۔ اس جہدِ حریت کے بغیر موضوعیت، موضوعیت ہی نہیں رہتی۔

یہ بات طے ہے کہ وجود دنیا سے مربوط ہوا کرتا ہے اور اس کے فیصلے اس کے موضوع سے جنم لیتے ہیں۔ اپنے موضوع پر انحصار کر کے اپنے آپ کو منوانے کی یہی جدوجہدِ آزادی یا حریت پر منتج ہوتی ہے۔ سارتر کے بقول:

> انسان فقط ہے۔ اس کے ہونے میں اس کے تصور کو ہی دخل نہیں بلکہ ارادے کا
> بھی ہاتھ ہے۔ انسان کچھ نہیں سوا اس کے جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بتاتا ہے۔ ۱۵

کچھ 'ہونے' اور 'بننے' کے لیے انسان کو اپنے موضوع سے ایک آزاد جہد و عمل کو کشید کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب اس کی استواری اور یکجائی کا نتیجہ ہوتا ہے لہٰذا اس کا من اسے کچھ کر گزرنے پر اکساتا ہے۔

نکولائی کے ہاں فرد کی تخلیقیت اس کی آزادی کا سب سے بڑا مظہر ہے۔ جو فرد کو انقلاب یا تبدیلی سے آشنا کرانے کا سبب بنتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آدمی کی شخصیت کا تعین بذریعہ وراثت، حیاتیات اور سماج نہیں ہوتا بلکہ یہ آدمی کی حریت ہے۔ یہ تعینات کی دنیا پر فتح کا امکان ہے۔ وجود کی فتح یہی ہے کہ وہ دنیا کی متعین اقدار اور روایات کو توڑ کر اپنی اقدار اور روایات خود تخلیق کرتا ہے۔ آزادی فرد کو ایک ذمہ داری سے آشنا کرتی ہے اور یہ ذمہ داری ہے نتائج کا سامنا کرنے کی۔ کیونکہ 'وجود جوہر پر مقدم ہے تو پھر انسان جو کچھ ہے اس کا خود ذمہ دار ہے۔' اس ذمہ داری سے منشا یہ ہے کہ وہ تنہا اپنے آپ کا ذمہ دار نہیں

بلکہ وہ تمام نوعِ انساں کا ذمہ دار ہے۔اس لحاظ سے وجودیت فرد کو "اپنے من میں ڈوب کے پا جا سراغِ زندگی" کا درس دیتی ہے اور فرد کا عمل خود اس کی بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔

۷۔ تصورِ موت

انسان ماضی کے حوالے سے اپنی زندگی کے آغاز کے لمحے کا تعین تو کر سکتا ہے مگر اپنے انجام یعنی موت کے لمحے کا تعین کرنا اس کے بس میں نہیں ہے۔اس حوالے سے مستقبل ہمیشہ ایک تاریکی ڈوبتا رہتا ہے، مگر موت ناگزیر اور ناگہاں ہے اور فرد اس کے سامنے بے بس ہے۔فرد موت کے حوالے سے جانکاری رکھتا ہے اور یہی جانکاری فرد کو رفعت اور امتیاز دیتی ہے۔

وجودی فلاسفہ کے نزدیک موت خالصتاً ایک انفرادی اور جذبی کیفیت ہے جو وجود کو اس کے 'ہونے' کا عرفان دیتی ہے اور جہد و عمل پر اکساتی ہے۔اس لحاظ سے موت مستقبل میں پیش آنے والا معمولی خارجی واقعہ نہیں بلکہ یہ فرد کی داخلیت کا ایک جزو ہے۔

موت زندگی کے ساتھ مشروط ہے اور موت کے وارد ہونے کا خوف فرد کو زندگی کے ساتھ گہرا اور شدید بندھن استوار کرنے پر مجبور کرتا ہے کیونکہ موت ایک ایسی حد ہے جسے عبور کرنے کے بعد 'موجود' 'موجود' نہیں رہتا بلکہ 'شے' بن جاتا ہے۔جب کہ موجود اپنی ذات کے اثبات اور جہد و عمل پر یقین کے حوالے سے عام شے بننا گوارا نہیں کرتا۔

دوسری بات موت کی ناگہانیت ہے، یہ ناگہانیت فرکی ہستی کو عجلت پر مجبور کرتی ہے۔فرد جذبے کی جتنی گہرائی سے اس ناگہانیت کو محسوس کرتا ہے وہ اتنا ہی زندگی کے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔

نطشے کا کردار 'زرتشت' کہتا ہے:

> بہت سے لوگ بہت دیر سے مرتے ہیں اور کچھ لوگ بہت جلد مرتے ہیں۔ابھی تک یہ اصول عجیب لگتا ہے کہ صحیح وقت پر مرا جائے۔یقین کیجیے وہ جو کبھی صحیح وقت پر زندہ رہتا وہ بمشکل ہی صحیح وقت پر مر سکتا ہے۔اس سے بہتر تو یہ تھا کہ وہ کبھی پیدا ہی نہ ہوا ہوتا۔۱۶

صحیح وقت کی زندگی یہی ہے کہ فرد اپنی خودداری، خود آگہی اور یقینِ ذات کے حوالے سے زندگی بسر کرے اور صحیح وقت پر مرنا یہ ہے کہ فرد عزم، حوصلے اور استقلال کا مظاہرہ کرتا ہوا موت کو گلے لگا لے۔ جینے اور مرنے کے یہ فیصلے فرد کی موضوعیت سے جنم لیتے ہیں۔

سارتر کے نزدیک موت محض ایک خارجی واقعہ ہے۔ اس کے ہاں موت ایک ایسی معروضی کیفیت ہے جو باہر سے فرد پر آن ٹوٹتی ہے اور بعد ازاں فرد کو بھی ایک ''شے'' کی حیثیت دے دیتی ہے۔ کیونکہ لاش وجود کی حامل نہیں ہوتی۔ موت امکان نہیں بلکہ امکانات کا خاتمہ ہے۔ سارتر کے نزدیک انسان ایک لامحدود آزادی کا حامل ہے جب کہ موت اس سے آزادی چھین لیتی ہے۔

۸۔ بیگانگی اور مغائرت

وجودی فلاسفہ کے نزدیک بیگانگی یا مغائرت ایک موضوعی کیفیت ہے جس میں فرد شدید داخلی کرب اور جرم و دوش کا شکار ہوتا ہے۔ یہ وجود کی ہستی کی اتھاہ گہرائیوں سے پھوٹتی ہے۔ فرد کو بسا اوقات زندگی کی غیر معمولی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ صورتِ حال فرد کے لیے محدودیت کا باعث بنتی ہے۔ محدودیت سدِ راہ بنتی ہے تو وجود کی خود آگہی کا احساس سوالیہ نشان کی زد میں آجاتا ہے۔ یہی لمحہ بیگانگی کا ہوتا ہے۔

پُر ہجوم شہروں میں لاکھوں لوگوں کے درمیان فرد کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو کچھ بھی نہیں، سائنسی ایجادات سے بھرپور صنعتی معاشرے کی تیز رو میں غتربود ہوتی ہستی اسے احساس دلاتی ہے کہ اس کی وقعت کچھ بھی نہیں تو نتیجتاً فرد اپنی ذات سے کٹتا چلا جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی جدوجہد لاحاصل ہے اور اس کی آزادی محدود، تو ایسے میں بیگانگی کی کیفیت جنم لیتی ہے۔

کرکیگارڈ اور دوسرے مذہبی وجودی فلاسفہ کے نزدیک بیگانگی گناہ کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ کیونکہ گناہ فرد کو خدا سے دور لے جاتا ہے۔ جب فرد کی حضوری دوری میں ڈھلتی چلی جاتی ہے تو اسے اپنا آپ لاحاصل اور بے جواز نظر آنے لگتا ہے۔ ایسے میں بھی بیگانگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور فرد زندگی سے کٹتا چلا جاتا ہے۔

۹۔ لغویت

سارتر کے ہاں زندگی جامد و ساکت اور لزج (لیس دار) ہونے کے باعث لغو اور لایعنی ہے جب کہ کامیو کے نزدیک زندگی ایک مسلسل لاحاصل جدوجہد سے عبارت ہونے کی وجہ سے لغو ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا عمل 'سسی فس' کا عمل ہے کہ پتھر چٹان سے واپس لڑھکتا ہے تو 'سسی فس' کی جدوجہد پھر سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر فرد زندگی میں کچھ اسی قسم کی جدوجہد کا سامنا کرتا رہتا ہے۔

> صبح کا اٹھنا ، گاڑی میں سفر ، دفتر میں کام، دوپہر کا کھانا، پھر گاڑی کا سفر ، پھر کھانا، سونا اور پیر ، منگل، بدھ ، جمعرات، جمعہ ، ہفتہ۔۔۔سب ایک ہی انداز سے گزرنا۔ زندگی کی یہ یکسانیت زندگی کی لغویت اور مہمل پن کو عیاں کرتی ہے۔۱۷

ایسے میں کامیو کے نزدیک خود کشی، فرد کو مسائل کا حل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن خود کشی زندگی کی لغویت کو تسلیم کرنا ہے۔

فلسفۂ وجودیت کے ان بنیادی اجزا کے جائزے کے بعد عاصم بٹ کے افسانوں اور ناولوں میں موجود وجودی عناصر کی تلاش قدرے آسان ہو جائے گی۔ آئندہ صفحات میں عاصم بٹ کے فکشن میں موضوعاتی اور کرداری سطح پر وجودیت کے اثرات کو تلاش کیا جائے گا۔

محمد عاصم بٹ کا افسانہ ''تیز بارش میں ہونے والا واقعہ'' ان کی وجودی فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو وقت سے آگے نکل جاتا ہے اور آنے والے واقعات کا ادراک حاصل کر لیتا ہے مگر وہ ان واقعات یا ان کی ترتیب کو بدلنے پر قادر نہیں ہوتا۔ یوں اس کا المیہ جنم لیتا ہے۔ کہانی کا آغاز عام شخص کی کہانی کے طور پہ ہوتا ہے لیکن کچھ ہی دیر میں افسانہ پڑھنے والا کسی سنسنی خیز دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اس افسانہ میں تجسس اور حیرت کی واردات کار فرما ہے۔ کسی فرد کے لاشعور میں چھپے خوف کی داستان بیان کی گئی ہے اور یہی خوف عاصم بٹ کی وجودی فکر کا اظہار کر رہا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار 'حمید ناصر' بظاہر زندگی سے معمور شخص نہیں لگتا۔ زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری اس کے کردار میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ گھر سے نکلتے ہوئی بہت ساری باتیں سوچ کر نکلتا ہے

لیکن راستے میں پیش آنے والے واقعات اس پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ وہ بعض اوقات جو بات نہیں سوچتا وہ بات ہو جاتی ہے اور زندگی کا سارا پانسہ ہی پلٹ جاتا ہے۔ یہی المیہ ہر اس انسان کا ہے جس کی زندگی ماضی، حال اور مستقبل سے جڑی ہوئی ہے۔ تاہم وہ وقت کے ہاتھوں بے بس ہمارا ہے۔

افسانے میں واقعات کی ترتیب کو بدل کر ایک ایسی پر اسرار کہانی لکھی گئی ہے کہ کس طرح اچانک ایک ہنستی مسکراتی زندگی کو موت اپنے بے رحم پنجوں میں دبوچ لیتی ہے اور انسان کی ساری خواہشات دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔

موت محض اس دنیا سے کسی فرد کی رحلت کا عمل نہیں، بلکہ یہ امکان ہے، نہ ہونے کا امکان۔ جو انسانی زندگی میں نفوذ کر جاتا ہے۔ موت کی پیش بینی فرد کی زندگی کے ایک دور از کار امکان میں ڈھل جاتی ہے اور فرد اس امکان کے پیشِ نظر زندگی میں اور زندگی کے معاملات میں زیادہ شدت سے ڈوب جاتا ہے۔

ہائیڈ گر کے ہاں موت کا تصور تشویش کے ساتھ منسلک ہے اور یہ امکان، واقعیت اور ہبوطیت کے ارکانِ ثلاثہ پر مشتمل ہے۔ موت مستقبل کے سب سے بڑے امکان کے طور پر وارد ہوتی ہے۔ یہ ایک عفریت نما امکان ہے جو باقی تمام امکانات کو ہڑپ کر جاتا ہے۔ ہائیڈ گر کے بقول موت "۔۔۔وجود کے ممکن نہ ہونے کا امکان ہے۔"(۱۸)

واقعیت سے مراد حقیقتِ احوال کی موضوعی کیفیت ہے، جس میں فرد اپنی ہستی کو وجودیاتی جانکاری کے طور پہ قبول کرتا ہے۔ اپنی ہستی کا انتخاب نہ تو کوئی کر سکتا ہے نہ ہی کرتا ہے بلکہ اسے تو محض قبول کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ فرد اپنے آپ کو دنیا میں موجود پاتا ہے۔ یہ بات صرف حیران کن نہیں بلکہ دہلا دینے والی ہے۔ یہی واقعیت ہے۔

ہبوطیت یہ ہے کہ انسان کو دنیا میں دھکیل دیا گیا ہے۔ دنیا کے ہجوم میں وہ اپنی انفرادیت کو برقرار نہیں رکھ پاتا۔ جب وہ اپنے آپ کو اجتماع میں گم کرنے کے لیے کوشاں ہوتا ہے تو حقیقتاً وہ اپنی موت کے امکان سے گریزاں ہونے اور اسے بھلانے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔ مگر وجود کے لیے لازم

ہے کہ وہ ہر حال میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے اور چونکہ امکان کے حوالے سے موت خود بھی فرد کو انفرادیت دینے کا باعث بنتی ہے لہٰذا موجود کے لیے ممکن نہیں کہ وہ ہبوطیت کے پیشِ نظر اپنی انفرادیت کو ہجوم میں گم کر سکے۔ یوں موت فرد کو ایک متناقصانہ صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے اور فرد کی داخلیت کا ترکیبی جزو بن جاتی ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے ''تیز بارش میں ہونے والا واقعہ'' عاصم بٹ کے فکری رویے کی تفہیم میں بنیادی کلید کا حامل ہے کیونکہ اس میں افسانہ نگار کی دلچسپی کے بہت سے عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ پروفیسر کا بے چہرہ کردار جو آخر تک کسی واضح شکل میں نہیں ڈھلتا۔ دو کرداروں کی موت اور دو کرداروں کی متوقع موت جسے روکنے سے حمید ناصر بے بس اور لاچار نظر آتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس افسانے میں عاصم بٹ نے وقت کے ساتھ قدرے مختلف برتاؤ کرنے کی کوشش کی ہے جس سے افسانے میں خواب ناکی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ امجد طفیل کہتے ہیں کہ:

> یہ افسانہ ہمیں نیر مسعود کی یاد لاتا ہے جس نے خواب ناکی فضا، بہم اور سیال صورت حال کے بیان پر مبنی خوبصورت افسانے تحریر کئے ہیں۔ عاصم بٹ اور نیر مسعود میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ ایک کافکا کے افسانوں کو اردو میں ترجمہ کرنا اور پھر کافکا کے افسانوی اثرات کو اردو افسانے میں جگہ دینا ہے۔ موت اور خواب سے غیر معمولی شغف ہم ان دونوں کو کافکائی نیوراتی کیفیات (Neurotic Feelings) کی حامل نہیں وہاں عاصم بٹ کے ہاں یاست، قنوطیت اور موت زندگی نیوراتی حدود کو چھوتی ہے۔ ایسے میں خواب ایک ایسی راہ داری ہے جو افسانہ نگار کی تخلیقی شخصیت کو حقیقت سے جوڑے رکھتی ہے۔۱۹

محمد حمید شاہد کہتے ہیں کہ '' تیز بارش میں ہونے والا واقع'' ایک مسٹری سٹوری ہے، خواب اور موت، سے بنی ہوئی کہانی اپنی کہانیوں میں۔ وہ منظر نامے کا لانگ سٹارٹ نہیں لیتا ڈیٹیلز میں چلا جاتا ہے۔''(۷) اس پراسرار کہانی کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں:

> کچھ ہی دیر بعد عورت کی حالت پھر خراب ہونے لگی۔ وہ اپنے منہ پر ہاتھ رکھے ہولے ہولے کھانستی رہی پھر دونوں ہاتھ اپنی چھاتیوں پر جمائے دہری

> ہو گئی۔ وقفے سے چہرے کو اوپر اُٹھاتی تو وہ خون کی طرح سرخ ہو تا۔ اُس پر دمے کا شدید دورہ تھا۔۔۔۔ دفعتاً جھٹکے سے اُس کا جسم بلند ہوا اور کرسی کی چوبی پشت پر جا گرا۔ وہ یکسر ساکت تھی اور اس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی تھیں۔ وہ سانس نہیں لے رہی تھی۔ اس نے عورت کی کلائی تھامی۔ اس کی نبض خاموش تھی۔ ۲۰

سارتر کے ہاں موت زندگی کی حریف ہے۔ وہ موت کو موضوعی مسئلہ تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک موت محض ایک خارجی مسئلہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ لغو ہے کہ انسان پیدا ہوتا ہے اور پھر مر جاتا ہے۔ اور یہ لغویت ہستی کو ایک مستقل تنہائی دیتی ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں بے بسی کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔

> اصل میں۔۔۔ وہ کچھ کہتا کہتا رک گیا۔ ایک لمحے کے لیے اس کا جی چاہا کہ وہ ڈاکٹر کے پیروں میں گر جائے اور اس معصوم بچی کی زندگی کی بھیک مانگے۔ لیکن کیا وہ کسی بھی تبدیلی کی ذمہ داری لے سکے گا؟ اسے لگا جیسے اسے یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔ گیٹ سے باہر نکلتے ہوئے اس نے دیکھا وہ بچی بدستور باپ کی ٹانگوں سے لپٹی اس دیکھ رہی تھی۔ اس کی معصوم آنکھوں میں مسرت کی چمک تھی اور وہ مسکرا رہی تھی جیسے اس کی بے بسی پر۔ ۲۱

اس سے زیادہ انسان کی بے بسی اور کیا ہو گی کہ بچی مسکرا رہی تھی اور 'حمید ناصر' جانتا تھا کہ اگلے مرحلے میں ایک حادثہ اس کی زندگی چھین لے گا لیکن وہ کسی کو کچھ نہیں بتا سکتا تھا۔ مسرت کی ساری چمک اور مسکراہٹ، گھمبیر کرب میں ڈوب جاتی ہے۔ یہ بے بسی اس سے قوتِ فیصلہ چھین لیتی ہے۔ اور وہ ایک گھناؤنے کرب کا شکار ہو کر وہاں سے واپس آ جاتا ہے۔ وقوعے کا اِس قدر بھرپور بیان عاصم بٹ کے بیانیے کا ایک ایسا خاصہ ہے کہ پڑھنے والا اُس میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کا کردار حمید ناصر جب تک بارش کے موسم میں رکشے پر سوار ٹوٹی پھوٹی سڑک پر رہتا ہے منظر ہمارے ہاں کے اندرون شہر کا لگتا ہے مگر جو نہی وہ چھاتہ کھول کر فرلانگ بھر کا فاصلہ طے کر کے ایک بند گلی میں داخل ہوتا ہے۔ اپنے سارے منظر بہت پیچھے ہیں۔ اب سامنے وہ نظارہ ہے جو ہم تک

دساور کی کہانیوں کے طفیل پہنچتا رہا ہے۔ چاہتا ہے کہ باہر پھول جیسی بچی کے لیے موت پھند الگائے بیٹھی ہے مگر بچی کا باپ ایک مصروف آدمی ہے، لہٰذا ہاتھ ملا کر واپس چل دیتا ہے۔ یہ جانے بوجھے بغیر، کہ آنے والا کیا کہنے آیا تھا ۔ افسانے میں زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اچانک وار کا بہترین انداز میں اظہار ملتا ہے۔ بقول شفیق انجم:

> جاننے والا اور نہ جاننے والا دونوں کروی جبر میں بے بس ہیں۔ طے شدہ عمل کو ایک ذرہ بھر بھی اِدھر اُدھر سرکانا کسی کے بس میں نہیں۔ جبریت کا یہ عالم کہانی کے زندہ مناظر میں ایک عجیب وغریب وحشت بھر دیتا ہے۔ لیکن مجموعی سطح پر جو المیہ جنم لیتا دکھائی دیتا ہے، وہ افسانہ ختم ہونے پر لفظ لفظ میں تھکن اتارتا محسوس ہوتا ہے۔ ۲۲

"شکاری" اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں میں شامل یہ دوسرا افسانہ ہے۔ یہ مختصر افسانہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنے شوق کو مقصدِ زندگی بنانا چاہتا ہے۔ اسے شروع ہی سے تتلیاں اور مچھلیاں پکڑنے کا شوق ہے۔ اس کے گھر میں موجود بوتلیں جن میں مردہ تتلیاں اور مرتبان جن میں مچھلیاں، بعض زندہ اور بعض مری ہوئی موجود ہیں۔ ان کو پکڑنے کے لیے جال اور طرح طرح کی کنڈیاں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ یہ اس کے شوق کا منہ بولتا ثبوت تھیں جو اس کو اپنے مقصد تک لے جانے کے ہتھیار نظر آتے ہیں۔ وہ ایک کامیاب شکاری بننا چاہتا ہے۔

یہ ایک علامتی افسانہ ہے اور انسان کی جدوجہد کی کہانی ہے۔ مصنف نے اپنے مخصوص علامتی انداز میں دراصل انسانی عزم، ارادے، ہمت اور کوشش کی کہانی بیان کی ہے۔ نادیہ اشرف نے لکھتی ہیں کہ:

> یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو عام زندگی سے الگ ہو کر اس کے ثمرات حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن ایسا ممکن نہیں۔ ہیرو اپنے ارادے کی تکمیل میں اپنی پوری توانائیاں صرف کر کے اپنی الگ پہچان بنانا چاہتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہے اور اس کا کام بھی زندہ رہے۔ ۲۳

فرد ہمیشہ اپنے وجود کے تقاضوں کی تکمیل چاہتا ہے اور اس ضمن میں ایک جہد کا اسیر بھی ہوتا ہے مگر یہ کوشش اور جدوجہد، زمانیت کی تحدید کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن ایسی صورت میں وجود کی کوشش اور جہد اس کے لیے ایک کربِ مسلسل کا پیغام بن جاتی ہے۔ یہی وجودی مسئلہ عاصم بٹ کے اس افسانے کا بنیادی مسئلہ ہے۔

وجود جہد و عمل پر اساس کرتا ہے اور جہد و عمل کے لیے احساسات و جذبات لازمی عنصر ہیں جو خالصتاً وجودی کیفیات ہیں۔ جہد و عمل کا یہی جذبہ افسانے کی ہیرو میں مایوسی کے بعد تحریک پیدا کرتا ہے۔ ابتداً شکار کی گئی تتلیاں اور مچھلیاں مر جاتی ہیں تو اسے بہت افسوس ہوتا ہے لیکن افسانے کے اختتام پر وہ ایک بار پھر ایک نئے حوصلے اور ارادے کے ساتھ جانبِ منزل رختِ سفر باندھتا ہے۔

عاصم بٹ نے اس افسانے کی مدد سے ہمارے ایک اور معاشرتی رویے کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس نئے عہد میں، جب زندگی کی تیز رفتاری زیادہ ہو گئی ہے، ہماری ایک خاص کلاس جو بے عمل رہ کر زندگی کی آسائشوں سے لطف اٹھانا چاہتی ہے۔ افسانے کا ہیرو جب اپنی زندگی میں متحرک تھا تو کچھ نہ کر پایا لیکن اب ریٹائر ہونے کے بعد اسے اس کی خواہش نے ایک بار پھر سے زندہ کر دیا۔ بقول کامران کاظمی:

> جب انسان یا فرد تخلیق کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے اور وہ حالات اس میں عموماً دو طرح کے رجحانات پیدا کرتے ہیں۔ ایک تبدیلی اور دوسرے فرار کی کیفیات............''شکاری'' کا ہیرو نچلے طبقے کے فرد کی طرح کچھ نہ کر سکنے کا احساس لیے تخیلاتی دنیا میں رنگ برنگی تتلیوں اور کبھی نہ مرنے والی مچھلیوں کی دنیا میں بس جاتا ہے۔ اور اگر عزمِ سفر کرتا بھی ہے تو اس تخیلاتی دنیا کا ، جو کہ بظاہر ناممکن ہے۔ ۲۴

عاصم بٹ کی یہ کہانی بھی اپنے اندر وجودی عناصر سموئے ہوئے ہے۔ خاص طور پر جب کہانی کا مرکزی کردار اپنی خواہشوں کی ناکامی سے تنگ آ کر اپنی تخیلاتی دنیا آباد کرتا ہے۔ جس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے:

> لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر رہے جو سٹیج کے آگے دور تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ جوق در جوق اس کے حاصلات کو دیکھنے آئے ہیں۔ پہلے اس کی توصیف اور اس کی شکارانہ اہلیتوں کے اعتراف میں قصائد پڑھے جائیں گے، مقالے سنائے جائیں گے۔ پھر اسے دعوت دی جائے گی کہ وہ ڈائس پر آکے اپنے مداحین سے خطاب کرے۔ وہ اپنے مرتبانوں اور بوتلوں سمیت کھڑا ہو جائے گا۔ کائنات اس کے پیروں میں آن گرے گی اور موت اس کے لیے باقی نہیں رہے گی۔ وہ اپنے مرتبانوں اور بوتلوں کی بدولت نہ کبھی بوڑھا ہو گا، نہ کبھی مرے گا۔ ۲۵

لیکن آنکھ کھلنے پر وہ خود کو جھاڑیوں کی زد میں پاتا ہے۔ اس کے چہرے اور گردن پر تازہ خراشوں کے نشان ہیں۔ اس کے پہلو میں موجود بہترین جال اس وقت اس کے لیے ایک مردہ جانور سے بھی کم حیثیت رکھتا ہے۔ خواہش کی عدم تکمیلیت نے اسے مایوس کر دیا تھا:

> اس نے مایوسی کی کتنی ہی شامیں یوں گزار دیں۔ کتنی ہی بار وہ جھاڑیوں میں چھپا چھپا سو گیا۔ دریا کے کنارے بیٹھے بیٹھے اس کی گردن اور کمر اکڑ کر دکھنے لگی۔ چاند ، سراتے، آسمان اور دکھائی دینے والی ہر شے اس کی نگاہ میں دھندلانے لگتی۔ اس کی خواہش اس کے وجود کو جھلسا دیتی۔ ۲۶

عاصم بٹ کی اس کہانی میں کردار حقیقت اور خواب کے درمیان کی تفریق کا شعور نہیں کر پا رہا۔ اس افسانے میں بھی مایوسی کے بعد امید کی جھلک نظر آتی ہے۔

> وہ حسرت کے ساتھ ان ہمیشہ زندہ رہنے والی تتلیوں اور مچھلیوں کو دیکھتا، یہ کتنی مختلف تھیں۔۔۔۔ وہ یہ سوچ کر دکھی ہو جاتا کہ وہ انہیں نہیں پا سکا۔ ۲۷

مایوسی ایک وجودیاتی مسئلہ ہے جو فرد کو اپنی ذات کی معرفت کراتی ہے اور اپنے آپ پر بھروسہ کرنا سکھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں وہ مایوس ہوتا ہے، جھنجھلاتا ہے مگر اس کی سوچ میں وسعت آتی ہے اور وہ ایک نئے عزم کے ساتھ مصروفِ جدوجہد ہو جاتا ہے۔ سو وہ اس مایوسی کے چنگل کو توڑتا ہے اور زندگی اسے زیادہ روشن محسوس ہوتی ہے۔ شفیق انجم کے مطابق:

> 'شکاری' انسانی عزم ،کاوش ،ارادے اور پر خلوص جدوجہد کے اثبات کی کہانی ہے۔ یہاں زندگی کو ایک توانا احساس کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔وہ لوگ جو اپنے ارادے کی تکمیل میں پوری توانائیاں صرف کر دیتے ہیں،اپنی شناخت کو منوانے میں انتہا تک چلے جاتے ہیں۔بالآخر امر ہو جاتے ہیں۔ان کا نام اور کام زندہ رہتا ہے، کبھی نہیں مرتا۔۲۸

افسانے میں اکتاہٹ کی ایک کیفیت بھی نظر آتی ہے،جو کہ سارتر کے نزدیک وجود کی اساسی کیفیت ہے۔اگرچہ یہ اکتاہٹ حد سے بڑھ کر گھن کی صورت اختیار نہیں کرتی کیونکہ افسانے کے کردار زندگی کے جمود کو توڑنے کے لیے بھی کوشاں نظر آتے ہیں۔مثلاً اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی یکسانی نے ان میں کچھ شکاریوں میں اکتاہٹ اور مایوسی پیدا کر دی تھی لیکن چند ایک اس کیفیت سے نکلنے کی برابر کوشش کرتے ہیں۔

> دریا کے دونوں جانب پتھر کے بنچ نصب تھے۔شکاری ان پر بیٹھ جاتے۔۔۔وہ بنچ پر بیٹھے بیٹھے درخت کے تنے سے ٹیک لگا لیتے اور انتظار کرتے۔دنوں،ہفتوں،اور بعض اوقات مہینوں۔کچھ تھک کر نامراد ہی واپس لوٹ جاتے،کچھ مضبوط ارادے کے ساتھ جمے رہتے۔لیکن شکار زیادہ لوگوں کے مقدر میں نہ ہوتا۔۲۹

" عہدِ گزشتہ کی ایک کہانی " ایک ایسی کہانی ہے جسے محض سادہ بیانیہ کہانی نہیں کہا جا سکتا۔یہ علامتی اور تمثیلی عناصر سے بھرپور کہانی ہے جس نے اپنے اندر گہرے معنی بھر دیے ہیں۔اس کہانی کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:

> قیاس ہے کہ یہ کہانی سورج کے روپوش ہو جانے کے واقعہ کے کوئی چند ایک سال بعد تحریر کی گئی ہے۔۳۰

کہانی کے اس انداز کے آغاز سے وقت کی تقسیم ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔زندگیوں میں بہت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔لوگ روشنی کی تگ و دو کرنے کی بجائے اندھیروں سے سمجھوتا کر لیتے ہیں۔سورج کی روپوشی کو عاصم بٹ نے تہذیبی لحاظ سے عرصہ ظلمت سمجھا ہے۔محمد منصور عالم کہتے ہیں:

> اس کہانی سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے عہد کی ''تاریکیوں ''(بزعم خود تہذیب کی مغربی روشنی) کا کس قدر شاکی ہے۔ یہ افسانہ بہت بالغ ذہن سے بلیغ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ ۳۱

یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے چوہے نوچ نوچ کر کھا جاتے ہیں اور وہ گھٹ گھٹ کر اپنے کمرے میں زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔ اس کی موت کے بعد ایک شخص اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کی موت کا ذمہ دار میں ہوں اور وہ چوہے اسی کے پالے ہوئے ہیں۔

> بار بار ذہن میں یہی خیال آتا ہے کہ اس جواں سال آدمی کی موت کا میں ہی ذمہ دار ہوں۔ یہ چوہے، جنہوں نے اس کی جان لی، صد افسوس کہ میرے ہی پالے ہوئے ہیں۔ ۳۲

موت، کرب، مایوسی، اکتاہٹ، گھن اور زمانیت جیسے وجودی عناصر افسانے میں پوری طرح رچے بسے معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی، پیدائش اور موت کے درمیانی عرصے کا نام ہے۔ یہ زندگی اپنے صعب اور فنا پذیری کی بنا پر فرد کے لیے کرب و اندوہ کا باعث بنتی ہے۔ فرد زندگی اور زندگی کے دورانیے کی محدودیت کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہ محدودیت پیدائش اور موت کے درمیانی وقت کی محدودیت ہے جس میں وجود وقت اور صورتِ حال کی کشاکش کا شکار رہتا ہے۔ اور یہی زمانیت ہے جس کا سامنا وجود کو کرنا پڑتا ہے۔

عاصم بٹ نے اس کہانی میں ایک وقوعہ تخلیق کرنے کے بعد اس وقوعے سے حقیقت کو منکشف کیا ہے۔ یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو سورج طلوع ہونے کے عینی شاہد تھے۔ کہانی بیان کرنے والے کے پاس تنہائی، مایوسی اور خوف کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اس کا جسم چوہے کتر رہے۔ ٹی وی سکرین بم دھماکے اور انسانی گوشت کے ٹکڑے دکھا رہی ہے۔

کامران کاظمی کے نزدیک اس کہانی کا بنیادی مسئلہ تنہائی اور اجنبیت ہے۔ لوگوں کے اجتماعی رویے بیگانگی کا شکار ہیں اور وہ خود غرضی کا شکار ہو چکے ہیں۔ انہوں نے چوہوں کو خود غرضی کی علامت قرار دیا ہے۔

افسانے میں عاصم بٹ نے اپنے مخصوص انداز میں ماحول کا تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے بے عملی کی زندگی گزارنے والوں کا ذکر کیا ہے جو سورج کے روپوش ہونے کے بعد آدم خور بلی کی جسامت جیسے چوہوں کا شکار ہو جاتے ہیں ہیں لیکن اس کہانی میں مکمل بے عملی نہیں ملتی بلکہ کہنی کا ایک کردار 'احسان الٰہی' ہے جسے اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ دوبارہ متحرک ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

> کیسی جوان موت تھی، خدا مجھے معاف کرے۔ اپنی غلطی کے ازالے کی مجھے تو کوئی صورت نظر نہیں آتی سوائے اس کے کہ ان جانوروں سے انتقام لینے کا عہد کروں۔ میں نے عہد کرتا ہوں کہ جب تک زندہ ہوں ہر اس چوہے کو، جو کبھی میری گرفت میں آیا، ہر گز زندہ نہیں چھوڑوں گا۔ ۳۳

اس کہانی میں ہیرو کے ہاں خارجی مسائل اس کے داخل کا حصہ بنتے ہیں اور زندگی اپنی حقیقی شکل میں لغویت کا شکار نظر آتی ہے۔ چوہوں کی علامتی صورت میں ہر سو خوف پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ خوف بڑھتا ہے۔

> سپاہیوں کے اندر داخل ہونے پر بھی جانور منتشر نہ ہوئے، بلکہ احتجاجاً زیادہ شدت سے بھنبھنانے لگے۔ چوہوں نے مردے کو ادھیڑ کر رکھ دیا تھا۔ کمرے میں جابجا ان کے پنجوں کے سیاہی مائل سرخ نشان تھے۔ گویا کوئی بپھرا ہوا غول ہر سو دندناتا پھرا ہو۔ ۳۴

کہانی کا ہیرو مرنا نہیں چاہتا۔ دندناتے چوہوں کی موجودگی میں اپنے انجام یعنی موت سے بچنے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن موت ناگزیر ہے اور اسے اس کے سامنے بے بس ہونا پڑتا ہے۔ یوں موت اس کے لیے ایک کرب کی پیامبر بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کی یہ ناگہانی اور خوفناک موت اوروں کے لیے جہد و عمل کی راہ ہموار کرتی ہے اور وہ ان کھلے اور آزاد چوہوں کے خلاف متحد ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ''سورج کی روپوشی'' اور ''چوہوں کی شکل میں موت'' کی علامتی جیت کے ساتھ ساتھ اس افسانے کے لیے ''عہدِ گزشتہ کی ایک کہانی'' کے عنوان کا انتخاب بھی معنویت

کا حامل ہے کہ اس سے افسانے میں ماضی کی جیت کا اضافہ ہو جاتا ہے اور افسانہ بیک وقت تینوں زمانوں پر محیط دکھائی دیتا ہے۔

اشتہار آدمی اس مجموعے کی اہم ترین کہانی ہے۔عاصم بٹ ایک ایسے شخص کی کہانی تخلیق کی ہے کس کے لیے زندگی، زندگی کی بجائے اشتہار میں زیادہ خوب صورت دکھائی دیتی ہے۔وہ اشتہارات کی دنیامیں زندہ ہے۔ایک کے بعد ایک اشتہار اس کی زندگی میں اس طرح شامل ہو جاتا ہے کہ وہ تصورات کی دنیا کو حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔وہ زندگی شہری زندگی سے محروم ہے اور اشتہارات اس کی ان محرومیوں میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔یوں وہ خیالی دنیامیں جاکر اپنی ناآسودہ خواہشات کی تسکین کرتا رہتا ہے۔

زندگی کی لغویت بھرپور انداز میں افسانے کے کردار سے ظاہر ہوتی ہے۔وہ اپنی حقیقی زندگی سے مسلسل رشتہ توڑتا چلا جاتا ہے اور خود کو اشتہار میں موجود حسیناؤں کے سپرد کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس کے لیے اشتہاروں میں موجود زندگی زیادہ متحرک ہو جاتی ہے۔بقول سلیم الرحمن:

> اشتہار آدمی ایک شخص کے کردار کی نفسیات کی کہانی ہے۔وہ خود کو اپنی پیدا کردہ سحر انگیز تخیلاتی دنیامیں گم کر دیتا ہے جو ان ماڈل لڑکیوں کی وجہ سے ہے جن پر وہ فریفتہ ہو چکا ہے۔یقین سے یہ کہنا بھی ناممکن ہے کہ ایسی زندگی جس میں وہ اشتہار کے ذریعے تسکین حاصل کرتا ہے اس زندگی سے بہتر ہے جو خارج میں موجود اپنی بدصورتی اور انتشار میں حقیقی ہے۔۳۵

یہ کہانی دراصل وجودی اور نفسیاتی مسائل پر مبنی ہے۔جب لوگوں کی زندگی میں محرومیاں بڑھ جاتی ہیں تو وہ فرار کی راہ اختیار کرتے ہیں۔افسانہ نگار نے بڑے بے رحم انداز میں ایسے لوگوں کی کیفیات کی عکاسی کی ہے۔بقول منشایاد:

> اشتہار آدمی جنسی گھٹن اور نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ایک شخص جس کی زندگی میں خوابوں اور تصورات کے سوا کچھ نہیں،وہ ٹی وی اور ریڈیو پر آنے والے اشتہارات کی لڑکیوں سے محبت کرتا اور انہی کے تصور و خواب سے اپنی جنسی اشتہا پوری کرتا ہے۔۳۶

''اشتہار آدمی'' نے جدید عہد کی حسیّت، کنفیوژن،اسراریت اور دھندلکوں سے جنم لیا ہے۔یہ عہد اشتہار کا عہد ہے،جہاں اشیاہی نہیں خیالات و افکار بھی ہم تک اشتہار کے ذریعے پہنچتے ہیں۔ہمارے طرزِ حیات پر غیر محسوس انداز میں اس کی چھاپ لگ گئی ہے اور ہم غیر علانیہ طور پر اشتہارات کے غلام بن چکے ہیں۔ہماری پسند ناپسند، یہاں تک کہ ہمارے جذبے بھی ان کے تابع ہو چکے ہیں۔ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> اشتہار آدمی ایک الم ناک مضحکہ خیزی سے جنم لیتی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار اس اشتہار بازی کا ایسا اسیر ہوتا ہے کہ اس کے خواب اور آئیڈیل بھی اسی فضا کے اثر میں آجاتے ہیں،بظاہر یہ آج کے آدمی کا ایک بڑاالمیہ ہے۔۳۷

یہ کہانی دراصل ایک شخص کی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسے ماحول کی کہانی ہے جسے جدید عہد نے ترتیب دیا ہے۔کردار بے معنی ہیں،اصل چیز رویے اور زندگی کو دیکھنے اور برتنے کے انداز ہیں جو اشتہاری دنیا سے پیدا ہوتے ہیں۔زندگی کی لغویت اور یکسانیت جیسے وجودی مسائل کا شکار افسانے کے ہیرو کی بجائے دوسرے کردار نظر آتے ہیں۔اس کا بنیادی مسئلہ تو اس کی اقتصادی حالت ہے۔اس کے پاس خواب تو ہیں لیکن ان کی حقیقت نہیں ہے۔اس میں پورے ماحول کا دکھ بھی جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔دوستوں کے رویے سے پیدا ہونے والی مایوسی،دفتر کا گھٹن زدہ ماحول،گھر کی سیلن زدہ کسمپرسی،سیاسی و سماجی مسائل میں موجود اکتاہٹ اور کراہت اور ٹی ہاؤسز میں ہونے والی بے معنی اور لغو گفتگو۔۔۔یہ سب وجودی کیفیات مل کر اس کہانی کے ماحول کو تخلیق کرتے ہیں۔اشتہار آدمی انسانی خواہشوں، تمناؤں اور ارادوں کی عدم تکمیلیت کا نوحہ ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ''وہ'' اور دیگر تمام ضمنی کردار اشتہاری دنیا کے فسوں میں مبتلا ہیں۔

اس مجموعے کی آخری کہانی ''گڑھے کھودنے والا'' ہے۔اس کہانی میں روزمرہ کے ایک جیسے مشینی انداز میں انجام دیئے جانے والے دفتری کاموں پر ایک گہرا طنز موجود ہے۔دوسرے افسانوں کی طرح یہ بھی معاشرتی جبر اور زندگی کی یکسانیت سے اکتائے ہوئے بیزار آدمی کی کہانی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار زندگی کے معمولات سے پیدا شدہ بیزاری اور یکسانیت سے اکتاہٹ کا شکار ہے اور یہی اکتاہٹ اپنی حدوں سے گزر کر اسے بے معنویت کا احساس دلاتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ دن میں کئی بار اپنی قبر کھودتا ہے اور ہموار کرتا ہے۔

عاصم بٹ نے اس افسانے میں جدید زندگی کی پیچیدہ سے پیچیدہ تر وضعوں کا انسانی کرداروں پر پڑنے والے وجودیاتی اثرات کا فنی و جمالیاتی اظہار کیا ہے۔ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

> انسانی کردار میں بہت سی الجھنیں پڑ چکی ہیں۔ فکر و شعور بھول بھلیوں میں بھٹک رہے ہیں۔ اپنے عہد کے وجودیاتی مسائل میں گرفتار گڑھے کھودنے اور انہیں پُر کرنے والے اور چاروں طرف سے امنڈتے ہوئے آشوب میں گھرے ہوئے اور پُر شور ڈراؤنے خوابوں سے جاگ اٹھنے والے اور نفسیاتی دباؤ تلے سسکتے ہوئے افراد ان کہانیوں کے بنیادی کردار بنتے ہیں۔۳۸

عاصم بٹ کی یہ کہانی "فرد" کے مسئلے کو سامنے لاتی ہے۔ فرد مجموعہ میں اکائی کی صورت رہ رہا ہے لیکن مجموعے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس کا حصہ نہیں ہے۔ اسے جو زندگی ملی ہے وہ اس کا اپنا آزادانہ اختیار نہیں ہے۔ سماجی ڈھانچہ بُری طرح بکھر چکا ہے۔ جدید اور بڑے شہروں کی زندگی تنہائی کے آشوب کو پیدا کر رہی ہے۔ "فرد" کو والیم فائیو کی گولیوں پر گزارا کرنا پڑ رہا ہے لیکن پُر سکون نیند پھر بھی میسر نہیں۔ ڈراؤنے خواب اور ذہنی کرب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔ "فرد" پستول کی گولیاں سر میں اتار کر اپنا مسئلہ حل کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ولیم فائیو کے مقابلے میں پستول کی گولی والا نسخہ کہیں زیادہ پُر تاثیر ہے۔

معاشی جبر اور فرد کی بے بسی کہانی کے مرکزی کردار کے لیے ایسا المیہ ہے جو اس کو اول اول نیند کی گولیاں اور بعد میں پستول کی گولیاں اپنے اندر اتارنے پر مجبور کر دیتا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یہ کردار مرتا نہیں اور کہانی کا تسلسل باقی رہتا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ افسانہ گہرا المیاتی تاثر لیے ہوئے ہے۔ انسان کی بے بسی کا اندازہ اس پیرائے سے ہوتا ہے۔

> رات کو چار گولیوں کی خوراک پانی کے ساتھ نگل لینے کے باوجود آدھی رات کو نہایت بے کلی کے ساتھ اٹھ بیٹھا۔اس بار سر کا درد فزوں تر ہے۔وہ اس کی ٹیس اپنے دل اور پیروں کے ناخن تک محسوس کر رہا تھا۔۔۔اس نے دراز کھول کر ریوالور اٹھالیا۔اسے ہاتھ میں تولیتے ہوئے اسے بالکل یاد نہیں آیا کہ اس میں کوئی گولی موجود ہے یا نہیں۔۔۔بس ریوالور کی نال کو ماتھے پر درمیان میں رکھا اور ٹریگر دبادیا۔۳۹

افسانے میں فرد کی بے بسی کے ساتھ ساتھ اس کی بے برکت محنت اور بے ثمر مشقت کرنے والوں کا اندوہ ناک قصہ بیان ہوا ہے کہ جن کی مہارتیں اور جملہ صلاحیتیں زندگی کے ارتقا میں صرف ہونے کی بجائے اپنے اپنے حصے کا گڑھا کھودنے اور پھر اسے بھرنے میں صرف ہو جاتی ہیں۔گویا اس افسانے میں جدید عہد کے وجودی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

"اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" کے وجودی کرداروں کا خصوصی مطالعہ

عاصم بٹ کے افسانوں میں اپنے عہد کے وجودیاتی مسائل میں گرفتار اور پھر ان مسائل کے حل کے لیے جہد و عمل کرتے دکھائی دینے والے، اپنے ارد گرد چار سو پھیلے ہوئے آشوب میں گھرے ہوئے اور ڈراؤنے خوابوں سے جاگ اٹھنے والے، نفسیاتی دباؤ تلے سسکتے ہوئے اور ان سے نجات نہ ملنے کی صورت میں خود کشی کرتے ہوئے افراد ان کہانیوں کے بنیادی کردار بنتے ہیں۔ وہ اپنے ناموں کا اعلان کبھی کبھار ہی کر پاتے ہیں۔ وہ بے نام تو نہیں ہیں لیکن اجتماعی زندگی کے جبر کے مقابل یہ کردار انفرادی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے کے باوجود اپنے آپ کو اور اپنے ناموں کو بامعنی کرداروں کی صورت میں ظاہر نہیں کر پاتے۔

یہ اجتماعیت کے بوجھ تلے دبے ہوئے کردار ہیں جو اپنی انفرادیت کو اجتماعیت سے منوانے میں ناکام رہتے ہیں۔ فرد کی انفرادی سائیکی کو اجتماعی اور ہجومیاتی سائیکی نے بہت حد تک مریضانہ بنا ڈالا ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی کے بقول:

> مسخ شدہ، عدم تحفظ کا شکار اور خوف میں مبتلا افراد واہموں کی صورت میں زندگی کی منفی شکلوں کو دیکھتے ہیں اور پچکتے دبتے چلے جاتے ہیں۔ مہملیت اور لغویت سے پُر زندگی کے نوحے پڑھتے ہوئے کردار عاصم بٹ کے افسانوں میں اپنے ناموں کے ساتھ وارد ہوتے ہیں اور بے نام ہو کر کہیں دھند میں غائب ہو جاتے ہیں۔ وہ کم مایہ اور بے وقعت زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ ۴۰

چنانچہ عاصم بٹ کے افسانوی کردار جبری انتخاب کے مرحلے سے گزرتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی قبولیت کی بجائے زندگی سے اکتاہٹ کا رویّہ جنم لیتا ہے۔ وہ وجودی تذبذب سے دوچار ہیں۔ یہ کردار کبھی ایسے خواب دیکھتے ہیں جن میں انہیں وہ کچھ حاصل کرنے کی سہولت میسر آتی ہے، جسے وہ جیتی جاگتی زندگی میں حاصل نہیں کر پاتے۔ کہیں یہ پُر شور ڈراؤنے خواب دیکھتے ہیں اور جاگتے میں اکثر و بیشتر واہموں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے واہموں میں دوسرے افراد کو اپنی دبی ہوئی خواہشات کے مطابق عمل آرا دیکھتے ہیں۔ "اشتہار آدمی" کے مرکزی کردار کو اس عمل آرائی میں خاص طور پر دیکھا جا

سکتا ہے۔اس کہانی کے بڑے کینوس پر اشتہاروں کی آنکھ سے اپنے خواب بنانے والا ایک ایسا نوجوان ہے جس کی بنیادی کمزوری تو اس کی اقتصادی حالت ہے، نیچے سے اوپر پہنچنے کے لیے اس کے پاس خواب تو ہیں، کوئی زینہ نہیں۔

یہ اس مجموعہ کی واحد کہانی ہے جہاں ہیرو کا براہِ راست مسئلہ تنہائی یا جبر کے نتیجے میں پیدا شدہ خود غرضی، بیگانگی اور بے شناخت ہونے کا دکھ نہیں بلکہ یہاں دکھ مختلف ہے کہ کم ہوتے ہوئے وسائل نے فرد کو زندگی کی دوڑ میں لا کھڑا کیا ہے، جہاں اس کی ضروریات، جو محض اس کی خواہشات کا مقصد تھیں، انہیں زندگی کا لازمی حصہ بنا دیا گیا ہے۔

''تیز بارش میں ہونے والا ایک واقعہ'' کا مرکزی ہیرو ''حمید ناصر'' کی زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری جھلکتی نظر آتی ہے۔ تاہم ایک بوڑھی خاتون کے مر جانے پر وہ چونکتا ہے۔ گویا اسے کچھ دیر کے لیے احساس ہوتا ہے کہ اس کا ماضی ناکارہ ہو چکا ہے۔ وہ اس مرتی ہوئی عورت کی کوئی مدد نہیں کر سکتا ہے۔

اس کہانی میں 'حمید ناصر' وہ مرکزی کردار ہے جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے جڑت رکھتا ہے۔ تاہم وہ وقت کی ناگزیریت اور جبریت کو بدلنے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ آنے والے واقعات کا ادراک رکھتے ہوئے بھی وقت کے ہاتھوں بے بس اور لاچار ہے۔ وہ جانتا تھا کہ معصوم بچی جو اپنی آنکھوں میں مسرت کی چمک لیے، باپ کی ٹانگوں سے لپٹی اسے دیکھ رہی ہے، اگلے مرحلے میں پیش آنے والے واقعہ میں زندگی کی بازی ہار جائے گی لیکن کرب اور بے بسی کی یہ کیفیت اس سے قوتِ فیصلہ چھین لیتی ہے۔ اور وہ بچی کے باپ کو کچھ بھی بتائے بغیر لوٹ آتا ہے۔

''شکاری'' ایک ریٹائرڈ شخص کا قصہ ہے جو رنگ برنگی تتلیوں اور مچھلیوں کا شکار کرنا چاہتا ہے۔ ایسی تتلیاں اور مچھلیاں جو لافانی ہوں۔ اس کہانی کا پیرائیہ اظہار علامتی ہے۔ ریٹائرڈ شخص گویا زندگی کی گہما گہمی سے نکل چکا 'فرد' ہے اور مچھلیاں اور تتلیاں تخلیقی احساس ہے یا ایسی تخلیق کی علامت ہیں جو لافانی ہو جائے۔ ''شکاری'' کا ہیرو بھی 'حمید ناصر' کی طرح زندگی سے کٹ کر اس کے ثمرات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جو کہ ممکن نہیں۔ عاصم بٹ نے اس معاشرتی رویے کو ان دو کرداروں کے ذریعے

سے بڑی خوبی سے دکھایا ہے کہ کیسے اس نئے عہد میں، کہ جب زندگی کی تیز رفتاری بڑھ چکی ہے، ہماری ایک خاص کلاس بے عملی کا شکار رہتے ہوئے زندگی کی آسائشوں سے محظوظ ہونا چاہتی ہے۔ تاہم شکاری کا کردار جب یہ احساس کرلیتا ہے کہ زندگی حرکت میں ہے تو وہ ایک سفر پہ روانہ ہونے کی خواہش کرتا ہے۔ البتہ وہ ایک ایسی خیالی دنیا بسالیتا ہے جہاں اس کے نام کا ڈنکا بج رہا ہو اور وہ وقت کے سفر میں آ چکا ہو۔ بقول کامران کاظمی:

ایک ایسا کردار ہے جو کہ جب متحرک تھا بھی تو زندگی سے کچھ نہ کشید کر سکا اور
اب ریٹائرڈ ہو جانے کے بعد اسے لافانی ہونے کی لایعنی خواہش نے اپنا اسیر بنالیا
اور اب وہ اپنے موجودہ حالات سے فرار کی راہ تلاش کر رہا ہے۔ ۴۱

"خواب کہانی" کے کرداروں سے روایتی ہیرو اور ولن کے کرداروں سے سماجی تضاد ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن افسانے کے دونوں کردار اچھائی یا برائی کا کوئی فکری تصور پیدا نہیں کر سکے، کہ اگر ایک کردار گم ہو جاتا ہے تو ہیرو جو کہ بظاہر خیر کا نمایندہ ہے وہ بھی بے اثر ہو جاتا ہے اس طرح اس کہانی کا بڑا کردار جمود کا شکار نظر آتا ہے۔ "شکاری" کے ہیرو کی مانند وہ خود سے کوئی فعل انجام نہیں دیتا ۔ہاں البتہ ان دونوں کرداروں میں ایک وجودی عنصر مشترک ہے وہ یہ کہ جس طرح "شکاری" کے ہیرو کے ہاں زندگی لغو بن کر رہ گئی ہے وہی صورت یہاں بھی ہیرو کو درپیش ہے کہ اسے ایک ہی طرح کے کردار میں رہنا ہے۔

عاصم بٹ کی زیرِ بحث کہانیوں میں ایک اہم کہانی "عہدِ گزشتہ کی کہانی" ہے۔ اس کہانی کا ہیرو "وہ" ہے۔ کہانی میں کردار کا نام غائب ہونا دراصل اس کی شخصیت کا گم ہونا ہے۔ جب سماج میں انسان کے حقیقی وجود کی نفی ہو جاتی ہے تو اس کی شناخت گم ہو جاتی ہے۔ اس کردار کا بنیادی مسئلہ تنہائی اور اجنبیت ہے۔ تاریکی چھا جانے اور سورج گم ہونے کی بے چینی کے چوہے اسے کاٹتے ہیں۔ چوہے خود غرضی کی علامت ہیں جو افراد کے اجتماع کو منتشر کرتے ہوئے ان کی پناہ گاہوں میں خود آبستے ہیں۔ اس کہانی کے ہیرو کے ہاں خارجی مسائل اس کے داخل کا حصہ بن جاتے ہیں اور زندگی جو کہ اپنی حقیقی شکل

میں لغویت کا شکار ہے، پھر بھی اس کہانی کا ہیرو چوہوں اور تاریکی کے خلاف کوشش کرتا ہے کہ کسی طرح یہ تاریکی چھوٹ جائے۔

اس کہانی میں فرد کی بیگانگی اور زندگی کی لغویت و یکسانیت کے باوجود مرکزی کردار عملی کوشش کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ کامران کاظمی کہتے ہیں:

> اس کہانی کا کردار بے مقصد اور اجنبیت کا شکار زندگی میں سورج کی خواہش رکھتا ہے اور چوہوں سے نفرت کرتا ہے۔ گویا وہ سمجھوتہ نہیں کرتا۔ (۴۲)

اس کہانی میں سے 'پس نوشت' میں ایک اور کردار سامنے آتا ہے جو چوہوں کی وجہ سے ایک موت کا خود کو ذمہ دار سمجھتا ہے اور اب چوہے مارنے کا عہد کرتا ہے مگر یہ کردار تضاد کا شکار ہے کہ موت کی وجہ سے تہہ خانے سے باہر تک تو آتا نہیں اور محض اپنا احساسِ گناہ کم کرنے کے لیے خود کو تمام چوہے مار دینے کے وعدے سے بہلا رہا ہے۔

اس مجموعہ کی آخری کہانی ''گڑھے کھودنے والا'' ہے۔ کہانی کے ہیرو وجودی مسئلہ زندگی سے بیزاری اور اس کی یکسانیت باقی کہانیوں کے کرداروں جیسا ہی ہے۔ تاہم اس کی ذہنی علمی سطح باقی کرداروں سے کم ہے۔ اس کا رویہ یہ ہے کہ زندگی کی یکسانیت ہی اسے زندگی دے سکتی ہے۔ اس کی زندگی میں اپنے دائمی مسئلے کے خلاف اگر کوئی رویہ بیدار ہوتا بھی ہے تو وہ اس سر درد کو والیم فائیو کی گولیاں کھلا کر ضبط کر لیتا ہے اور پنپنے نہیں دیتا۔ درد کی شدت بڑھنے پر اپنے بھیجے میں بارود بھری گولی مار لیتا ہے۔

یہ واحد کردار ہے جو زندگی کی لغویت اور یکسانیت کے خلاف کوئی ردعمل نہیں کرتا اور از خود پیدا ہونے والے ردعمل کو خود ختم کر دیتا ہے۔ ان ۶ کہانیوں کے کردار گو روزمرہ زندگی کے کردار ہیں اور ان میں مشترک باتیں تنہائی، بیگانگی، زندگی سے بیزاری، اکتاہٹ اور اس کی یکسانیت ہیں، جو خالصتاً وجودیاتی مسائل ہیں۔ تاہم بعض کردار اس یکسانیت سے فرار چاہتے ہیں اور کچھ اسے اوڑھ لیتے ہیں۔ یعنی اسی کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً ''اشتہار آدمی'' اور ''گڑھے کھودنے والا'' کے کردار اپنے معمولات کو حتمی تصور کرتے ہیں اور اس میں تبدیلی کی خواہش تک نہیں رکھتے۔

عاصم بٹ جس طبقے سے ہیرو یا دیگر کرداروں کا انتخاب کرتا ہے وہ اس مخصوص طبقے کی نمائندگی بھی خوب کرتا ہے۔اگر یہ کردار بیزار،اکتاہٹ زدہ،یاسیت پسند اور زندگی سے فراریت کرتے دکھائی دیتے ہیں تو یہ المیہ معاشرے کا ہے جس میں ایسا سب کچھ موجود ہے۔

''دستک'' کے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر وجودی عناصر

محمد عاصم بٹ اپنے افسانوی مجموعہ ''دستک'' میں نئے، اچھوتے اور حیرت زدہ کر دینے والے والے موضوعات کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ نفیس و دبیز فکری بصیرت کو ان کے افسانوں میں ہمہ وقت جاری زیریں لہر کے طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ احمد جاوید نے ''دستک'' پر اپنا ابتدائی تاثر دیتے ہوئے کہا تھا کہ ''محمد عاصم بٹ قدرے مشکل پسند افسانہ نگار ہے''(۴۳) اس جملے کا براہ راست تعلق اس کے کرداروں اسلوب یا واقعات سے نہیں ہے بعض دوسرے معاملات سے ہے۔ عاصم بٹ کے کردار عام طور پر نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ہمارے دیکھے بھالے ہیں ماحول بھی گنجان آباد علاقوں کی بھرپور ہنگامہ خیز زندگی کا ہے اور واقعات بھی انوکھے نہیں۔ ہمارے گرد و پیش کی کہانی ہے جبکہ کہانی کہنے کا رویہ بھی شاعرانہ یا فلسفیانہ نہیں بلکہ افسانہ نگار کا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ محمد عاصم بٹ اپنے کرداروں اور دنیا کو ایک مشکل زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس میں اسے اپنے گہرے علمی مطالعے کی مدد بھی حاصل ہوتی ہے یہ اگر نیا نہیں تو انوکھا ذائقہ ضرور ہے۔

عاصم بٹ کے کردار اپنے عمل میں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں مگر اپنے ہونے کی معنویت کے بارے میں ضرور الجھے ہوئے ہیں۔ یہ الجھن کہیں وجودیاتی ہے اور کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض ایک پراسرار سی حیرت ہے جو زندگی کے سفر میں ہر حساس آدمی کو آخر آخر ضرور گھیر لیتی ہے۔ اس ضمن میں اس کی بیشتر کہانیوں کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔

پہلی ہی کہانی جس کا عنوان آخری فیصلہ ہے خصوصی مطالعے کی طالب ہے۔ اس کہانی کے تار و پود میں وجودی عناصر اپنی واضح جھلک دکھاتے ہیں۔ زندگی کے مسائل میں گھرا ہوا آدمی عمر بھر اپنے اندر کی تنہائی سے نبرد آزما رہتا ہے اور بالآخر زندگی کو لایعنی قرار دے کر موت میں معنی تلاش کرتا ہے۔ موت کو بامعنی قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ خودکشی کے عمل میں مبتلا نہیں ہوا بلکہ اس راستے پر آیا ہے جسے وہ دیر سے تلاش کر رہا تھا۔

> لایعنیت کوئی گوارا نہیں کرتا۔ ہم سبھی اپنی اپنی زندگیوں کو بامعنی بنانے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لیے ہم میں سے کوئی مرنا نہیں چاہتا کیونکہ موت

> ہمارے لیے لایعنیت ہی کی ایک صورت ہے۔ میرا نتیجہ اس سے برعکس ہے۔
> میں بھی لایعنیت کے خلاف جنگ کر رہا ہوں اور میں مرنا چاہتا ہوں۔ 'ہونا' بے
> معنی ہے تو 'نہ ہونا' بامعنی۔ ۴۴

لایعنیت در حقیقت وہ بیزاری ہے جو اپنی تلاش میں نکلے ہوئے لوگوں کو اکثر لاحق ہوتی ہے یہ بیزاری اور اکتاہٹ یا تو اندر کی تنہائی سے پیدا ہوتے ہیں یا باہر کے شور شرابے سے۔ اگر اندر خالی ہو جائے تو مختلف طرح کے انجانے سوال کاٹھ کباڑ کی طرح اکٹھے ہو جاتے ہیں پھر کچھ ڈھونڈنا ممکن نہیں رہتا۔ یادوں کے کاٹھ کباڑ میں سے ڈھونڈنے کا عمل بھی عاصم بٹ کے ہاں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ یہ در حقیقت اپنے آپ کو ڈھونڈنے کا عمل ہے۔

"آخری فیصلہ" غریب طبقے کے اس فرد کی کہانی ہے جو اپنے ساتھ خواہشات لے کر پیدا ہوتا ہے اور اپنی تمناؤں کے ہاتھوں خودکشی کر لیتا ہے۔ اسے اس کی اوقات کے مطابق سب کچھ میسر تو ہے لیکن اس کے باوجود اسے اپنی زندگی بے معنی لگتی ہے۔ کیونکہ زندگی میں اس کی مرضی کو دخل نہیں ہے۔ یہ بات انسانوں کے لیے بہت ہتک آمیز ہے کہ ان کو پیدا بھی کر دیا جائے اور مرضی بھی چھین لی جائے۔

> خواب تو ہر شخص دیکھتا ہے۔ اچھے بھی اور برے بھی۔ ایک خواب دیکھا ہے اپنی
> موت کا۔ میں نے یہ خواب دیکھا ہے کہ میں اپنی موت پر قادر ہوں۔ میں ایک
> ایسی موت مر رہا ہوں جو میری اپنی ہے۔ جو میرے مقرر کردہ وقت پر مجھ تک
> آئی اور ویسے ہی آئی جیسے میں چاہتا ہوں۔ کوئی بھی اپنی مرضی سے پیدا نہیں
> ہوتا۔ یہ بطور انسان کسی بھی انسان کی ہتک ہے۔ ۴۵

اسی کا بدلہ لینے کے لیے وہ کلرک اپنی مرضی سے تنہائی میں صبح کے وقت نیند کی گولیاں کھا کر سو رہنے اور موت کو بالارادہ گلے لگانے میں اپنے وجود کا اثبات سمجھتا ہے۔ وہ اپنی مرضی کی کچھ خریداریاں بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی "مرضی" کی ہوا اس طرح نکل جاتی ہے کہ بازار سے لوٹتے

ہوئے سڑک پار کرنے میں تیز رفتار ویگن اس کو کچل دیتی ہے۔ سارتر کے نزدیک موت ایک خارجی مسئلہ ہے۔اس کا کہنا ہے کہ:

> یہ لغو ہے کہ ہم پیدا ہوتے ہیں۔یہ لغو ہے کہ ہم مرتے ہیں۔دوسری طرف یہ لغویت میری ہستی کو مستقل تنہائی دیتی ہے،جو صرف میرے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی ایک امکان ہے۔لہٰذا یہ (موت) میری موضوعیت کی ایک خارجی اور حقیقی حد ہے۔۴۶

سارتر کے نزدیک موت ایک ایسی معروضی کیفیت ہے جو باہر سے فرد پر آن ٹوٹتی ہے اور پھر فرد کو بھی ایک شے کی حیثیت دے دیتی ہے۔کیونکہ میت وجود کی حامل نہیں ہوتی۔اس لحاظ سے موت امکان نہیں بلکہ امکانات کا خاتمہ ہے۔سارتر کے نزدیک انسان ایک لامحدود آزادی کا حامل ہے جب کہ موت اس سے آزادی چھین لیتی ہے۔

''چالیس سال پر محیط ایک لمحہ'' بھی ہمارے ماحول،جبر اور مایوسی سے اکتائے ہوئے ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنے ماحول سے فرار چاہتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار چالیس سال کا ایک شخص ہے،جو اپنے ماحول سے فرار حاصل کرنے کے لیے اپنے ماضی اور بچپن میں پناہ لیتا ہے۔اس کی بیوی بھی ہمیشہ کی بیزار ایک عام گھریلو عورت ہے۔دفتر کا ماحول بھی یکسانیت اور گھٹن کا شکار ہے،جن سے وہ فرار چاہتا ہے۔یہ اپنے بچپن کو یاد کرتا اور اسے ایک لڑکا ملتا ہے جس میں وہ خود کے بچپن کا دیکھتا ہے۔اور یوں اسے اپنا ماضی یاد آتا ہے جو اب کہیں کھو چکا ہے۔

اس افسانے کا المیہ یہ ہے کہ یہ صرف اس شخص کی کہانی نہیں ہے بلکہ آج کا ہر دوسرا انسان اس میں گرفتار ہے اور اپنے ماضی کے خوب صورت دنوں کو یاد کرنا ہی ایک واحد راستہ ہے۔بقول افسانہ نگار:

> اپنی طرف بہت تیزی سے بڑھتے ہوئے بڑھاپے کا سوچ کر اسے اپنی گزری ہوئی زندگی اور خاص طور پر بچپن شدت سے یاد آتا اور پھر یہ خیال اس کی آنکھیں پُر نم کر دیتا کہ اس کی عمر کا پیمانہ بس اب لبریز ہونے ہی والا ہے۔آگے مختصر مستقبل تھا اور پیچھے طویل ماضی جو بہت سی میٹھی یادوں کے دیوں سے جھلملا رہا تھا۔۴۷

فرد زندگی اور زندگی کے دورانیے کی محدودیت کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہ محدودیت پیدائش اور موت کے درمیانی وقت کی محدودیت ہے جس میں وجود وقت اور صورتِ حال کی کشاکش کا شکار ہوتا ہے۔ نہ تو وقت میں ٹھہراؤ اور جمود ہے اور نہ ہی فرد کی زندگی کے حوالے سے لامحدود ہے۔ لہٰذا فرد واقعیت کا اسیر ہونے کے باعث مخصوص امکانات سے روشناس ہوتا ہے یعنی وقت کی تحدید صورتِ حال کو محدود کرتی ہے اور صورتِ حال امکانات کو محدود کرتی ہے۔ نتیجتاً فرد ایک وقت میں ایک صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے، صرف ایک شے کا ادراک کر سکتا ہے۔ لیکن وجود وقت کی اس محدودیت کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے اور اپنی لامحدودیت پر مصر ہے۔ اسی لیے وقت کے دامن سے نکلنا اس کا بنیادی مطمحِ نظر ہے۔ افتخار بیگ کہتے ہیں:

> یہ انسان ہی ہے جو لمحۂ موجود میں ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو لمحۂ موجود سے ماورا رکھنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ فرد کے لیے ہر لمحۂ موجود ماضی کے ساتھ پیوست اور مستقبل کے ساتھ متصل ہوتا ہے۔ اس لیے وجود کو کبھی صرف لمحۂ موجود کے حوالے سے طے نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہ موجود اپنی یادوں کے سہارے اپنے ماضی کو حال کے ساتھ وابستہ کرتا ہے اور پھر تخیل و تصور کے سہارے مستقبل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔۴۸

عاصم بٹ کے دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کے وجودی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔

"منتظر" ایک دلچسپ اور خیال انگیز افسانہ ہے۔ اس میں تین کردار ہیں۔ شاعر، صحافی اور گورکن۔ مگر تینوں ایک ہی بنیادی خیال کو آگے بڑھاتے ہیں کہ زندگی کے حقائق کس قدر سفاک اور تلخ ہیں اور اس کے بھیدوں کو کوئی نہیں جانتا۔ ان تینوں کرداوں کی زندگی کی گاڑیاں جیسے رُکی ہوئی ہیں۔ صحافی کو ڈھنگ کی نوکری میسر نہیں آتی، شاعر گمنامی کی تاریکیوں میں بھٹک رہا ہے اور گورکن کے پاس اپنے بچے کی فیس کے پیسے نہیں۔

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ پُر ہجوم شہروں میں لاکھوں لوگوں کے درمیان فرد کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو کچھ بھی نہیں، سائنسی ایجادات سے بھرپور صنعتی معاشرے کی تیز رو میں غتربود ہوتی ہستی اسے احساس دلاتی ہے کہ اس کی وقعت کچھ بھی نہیں تو نتیجتاً فرد اپنی ذات سے کٹتا چلا جاتا ہے۔اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی جدوجہد لاحاصل ہے اور اس کی آزادی محدود، تو ایسے میں بیگانگی کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ بیگانگی کی یہی وجودی کیفیت اس افسانے کے کرداروں پر مکمل طور سے چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

اچانک ایک اندوہ ناک حادثہ ہوتا ہے جس میں ایک سکول بس میں موجود پندرہ بچے ہلاک ہو جاتے ہیں۔ یوں اس حادثے کے باعث صحافی کو اپنے اخبار کے لیے بہترین کوریج کرنے پر غیر معمولی کامیابی، اندوہ ناک موضوع پر نظم لکھنے پر شاعر کو شہرت اور ایک ہی دن میں پندرہ قبریں تیار کرنے پر گورکن کو خاصی مالی مدد مل جاتی ہے اور ان کی زندگیوں کی رکی ہوئی گاڑیاں اچانک چل پڑتی ہیں۔ ''نکڑ'' اور ''سایہ کہانی'' ایک ہی کہانی کے دو حصے معلوم ہوتے ہیں۔ بقول منشایاد:

> ''نکڑ'' تنگ گلیوں کے بند بند مکانوں میں جذبات و احساسات کے اظہار پر پابندیوں اور ذہنی گھٹن کا شکار نوجوان لڑکی کی کہانی ہے۔ماحول کا جبر اس پر آسیب کا سایہ بن کر آجاتا ہے۔ یہ محض ایک لڑکی کی کہانی نہیں بلکہ برسوں کی روایت کا تسلسل ہے۔۴۹

''سایہ کہانی'' بھی ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو وہم کا شکار ہے۔ یہ دراصل انسانی نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ کہانی میں مکمل طور پر خوف کا عالم چھایا ہوا ہے۔ ''سایہ کہانی'' آسیب کے موضوع پر ہے۔ آسیب میں غالباً وہم کا بھی دخل ہوتا ہے۔ وہم کی وجہ سے یہی تصورات شدید ہو جاتے ہیں۔ اس کمرے میں جہاں آسیب کا وہم ہو۔ بھرے دھویں سے اگر موت واقع ہو جائے تو آسیبی وہم کو پالے ہوئے لوگ یہی سمجھیں گے کہ جان ''سایہ'' نے لی۔ اس افسانے میں اسی بات کو مرکز بنا کر پلاٹ سازی کی گئی ہے۔ آسیبی وہم والوں کی ایک بڑی مصیبت یہ بھی ہے کہ وہ جو چہرے دیکھتے ہیں اور دیکھتے رہے ہیں۔ ان پر ان کا اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ اس طرح بے چہرگی کی مثال بھی فراہم ہو جاتی ہے۔ جس گھر کی یہ

کہانی ہے اس گھر میں تقریباً سبھی لوگ ایک وہم کا شکار ہیں اور سایہ سے بچنے کے لیے رات رات بھر چراغ جلا کر کمروں میں رکھتے ہیں کیونکہ اس وحشت، تنہائی اور تاریکی سے بچنے کا ایک یہی راستہ انہیں نظر آتا ہے۔

اس موضوع پر افسانہ لکھ کر عاصم بٹ نے ہمیں وہم کے خطروں سے فنکارانہ طور پر آگاہ کیا ہے۔ اور بے چہرگی کے مشاہدے کی ٹھوس بنیاد فراہم کی ہے۔ مگر یہ خطرہ ''سایہ'' کے مرکزی کردار نے خود خلق کیا اور پالا ہے۔ جس لڑکی کے دھیان میں وہ کمرے کی تاریکی کو دیکھتا ہے اس کی شبیہ گھپ اندھیرے میں بھی آنکھوں کے پردے پر ہوتی ہے۔ چونکہ وہ اس کو حاصل نہیں کر سکا اس لیے وہی موہوم شبیہ رفتہ رفتہ سایہ میں بدل گئی ہے اور گھر میں موجود آسیبی عقیدے اور ماحول نے اس کو اور زیادہ تقویت دی ہے اور سایہ کو چرغ کی روشنی میں دور رکھنے کے عمل میں اس کی جان چلی گئی۔

> کمرے میں سرسوں کے جلتے تیل کا دھواں پھیلا تو اس نے دیکھا سایہ اس کی اوٹ میں ہو کر غائب ہو رہا تھا۔۔۔ اور وہ گہرے اطمینان سے ایسی مکمل نیند سو گیا جیسی طویل برسوں میں اسے کسی رات نصیب نہیں ہوئی تھی۔ ۵۰

گھٹن زدہ ماحول، انجانہ سا خوف، وہم کے خطرے، زندگی کی یکسانی، مایوسی، بے معنی زندگی اور موت جیسی وجودی کیفیات اس افسانے میں نمایاں نظر آتی ہیں۔

''تین گھبرو'' تین مزدوروں کی کہانی ہے جو اپنی چھٹی کا دن گزارنے کے لیے اپنے مخصوص طبقاتی نظام کے عین مطابق اپنی اپنی کھولیوں سے نکل کر لاہور کی سیر کر رہے ہیں۔ زندگی کی یکسانیت توڑنے کے لیے وہ تینوں ہفتے کا ساتواں دن فلمیں دیکھنے یا پھر کھانے پینے میں گزارتے ہیں۔ ان تینوں کے گھر موجود ہیں لیکن روزگار کی تلاش میں جب وہ لاہور آجاتے ہیں تو پھر واپس نہیں جاتے اور نہ ہی گھر والے انہیں بلاتے ہیں۔

عاصم بٹ نے اس افسانے میں فرد کی المناکی کو سماج میں دریافت کرنے کی بجائے اپنے کرداروں میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'جٹی دا کھڑاک' اور 'شیر پنجاب' جیسی فلموں کے ہیرو اور ہیروئن کی زندگی کی بے رحم سچائیوں کے مقابلے میں ان تینوں کی بے بسی اور کمزوری ازالے ہی کی

مختلف صورتیں ہیں۔ قومی مسلمان پارٹی اور قومی لبرل پارٹی دونوں ہی منہ زور طاقت کی علامت ہیں۔ ان کے جلسوں کے آگے یہ تینوں گھبر و کیڑے مکوڑوں کا روپ دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ مقررین چیتے اور شیر کی طرح دھاڑتے نظر آتے ہیں۔ جلسے جاری رہتے ہیں اور یہ بے بس مخلوق نظر آتے ہیں۔ چودھری کی نفرت میں خود کو طاقتور دیکھنے کے لیے تینوں ہی خود کو فلمی کردار میں تلاشتے ہیں۔

کہانی کی یہ تینوں کردار کہیں تماشائی ہیں تو کہیں تماشا۔ دن کو یہ تماشا جاری رہتا ہے اور رات کو اپنے اندر کی ویرانی، گھٹن اور تنہائی میں اٹھ کر اپنی اپنی ماؤں کو یاد کر کر کے روتے ہیں۔ زندگی کی حقیقت اور سچائی کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے، افسانہ نگار اس فاصلے کو کم کرنے کی بڑی موثر کوشش کرتا ہے۔

> تینوں گھبر ورات کے اندھیرے میں باغبانپورہ کے چھوٹے سے محلے کے ایک نیم تاریک کمرے میں اپنی چارپائیوں پر بیٹھے اپنے مرے ہوؤں کو یاد کر کے آنسو بہا رہے تھے، اسی فطری اور بے ساختہ جذبے کے ساتھ جیسے وہ کسی جلسے میں ہوں اور ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی نعرے لگا رہے ہوں۔ ۵۱

اپنے اندر کی ویرانی اور تنہائی جہاں انہیں اپنی ذات کی تلاش پر مجبور کرتی ہے وہیں وہ اپنے ماضی سے رشتہ جوڑ کر بھی اپنی اس گھٹن زدہ زندگی لغویت سے فرار چاہتے ہیں۔ ایک ہجوم میں ہوتے ہوئے بھی وہ خود کو تنہا ہی محسوس کرتے ہیں۔ زندگی کا یہ کرب ان تین گھبر و تک محدود نہیں بلکہ ہر فرد اس کا شکار ہے۔ ہاں اس کرب کی صورتیں الگ الگ ہیں۔

''دستک'' تلاشِ محبت کا افسانہ ہے۔ تمام عمر شہر بھر کے دروازوں پر دستکیں دیتا رہا لیکن کوئی بوہا نہ کھلا جو ان کے ارمانوں کو پورا کرتا۔ اپنے استاد رحمتے کا فلسفہ بھی دل کو قرار نہ دے سکا۔

> دستکیں نہیں، بوہے فیض دیتے ہیں اور بوہے بھی کیا اسے کھولنے والا اور اسے کھولنے والا بھی کیا۔ دستک دینے والا ہی تو اسے کھولنے والا بھی ہوتا ہے۔ ۵۲

اس افسانے کے متعلق نادیہ اشرف نے اپنی رائے کچھ یوں دی ہے:

> ''دستک'' زندگی کے اجاڑپن کی کہانی ہے۔ ایک کے بعد ایک دروازہ، لیکن کبھی بند کواڑ اس کا منہ چڑاتے ہیں اور کبھی کھل جانے پر طلب کی بے توقیری اسے

اداس کر دیتی ہے۔ کبھی کبھی کوئی سہارا نظر آتا ہے لیکن قریب پہنچنے پر سب
ویسے کا ویسا۔ ۵۳

افسانہ نگار نے دل پر دستک کے اضطراب کو بڑے موثر طور پر پیش کیا ہے۔ نیز کئی جگہ دانش ورانہ باتیں کہی ہیں۔ اپنے استاد رحمت صاحب کے حوالے سے کہا ہے کہ دستک دینے والا ہی بوہا کھولنے والا ہوتا ہے۔ اگر بوہا نہ کھلے دستک کی گونج شور کی طرح جاری رہے' پیڑ (تکلیف) بڑھتی جائے' تو علاج مت کھوجو۔ استاد رحمت صاحب کی مان لو۔ وہ کہتے ہیں:

"جب تک پھل پک نہ جائے اسے شاخ کی سولی پر لٹکا رہنا پڑتا ہے۔"(۵۴)

یعنی دل پر جو ایک دستک ہوئی تھی' جو شور گونجا تھا' جو آگ بھڑکی تھی' اس کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بوہے کھڑکاتے پھرو۔ اس عمل میں ذہنی کیفیت ایسی ہو جائے گی کہ تم سمجھو گے کہ بوہے خود بلاتے ہیں۔ لہٰذا' وہ غریب دستکی کتنے ہی بوہوں کی سمت کھنچتا ہے لیکن اس کل اضطراب قائم ہے کہ کوئی بوہا کھلتا کیوں نہیں؟ اس منزل پر پھر استاد رحمت صاحب بانھ پکڑ کر مقام سر کراتے ہیں:

ہم نہیں' بوہا ہمارا انتخاب کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے۔ کس سے پردہ کرنا ہے۔ کس کو سامنے آکر اشارے سے اپنی طرف بلانا ہے۔ کب کون سا بوہا کھل جائے کون جانے۔ ۵۵

جب ایک دن وہ بوہا کھلا جس پر تازہ روغن ہوا تھا۔ ہاتھ کی انگلیوں پر روغن کا چپکنا لازمی تھا۔ یہ فریق مقابل کی طرف سے سپردگی اور گرفت کا اشاریہ ہے۔ بوہا کھلا تو ٹھنڈی ہوا آئی لیکن اس میں کسی دور دراز جگہ ہونے والی بارش کی نمی تھی۔ یہ دل پر دستک دینے والی ماموں زاد کے کسی اور کی ہو جانے کا اشارہ ہے۔ جس کا گھر بھرا پرا ہے اور جو اپنے پھوپھی زاد کے لیے پہلے پیار کی نمی قائم رکھے ہوئی ہے۔ افسانے کا اختتام پراسرار ہے تاہم لذت آمیز کیونکہ نرم لہجے میں بات کرنے والی لڑکیوں کی سرگوشیوں سے بہت کچھ ظاہر ہے۔

افسانے میں لاحاصل محبت کے دکھ کے علاوہ اس کے بچپن میں باپ کی موت کا دکھ بھی اسے ایک عجیب سے کرب میں مبتلا کرتا ہے۔لاحاصلی اور بے معنویت کا ایک لا متناہی سلسلہ، کبھی نہ ختم ہونے کے لیے رواں دواں ہے۔

''دائرہ'' محمد عاصم بٹ کا شاید محبوب ترین موضوع اور لفظ بھی ہے۔ان کے پہلے ناول کا نام بھی ''دائرہ'' ہی تھا۔اس میں شک نہیں کہ ان کے دائروں میں جھول نہیں اور دائرے کے اندر دائرے بھی موجود ہیں۔

''دائرہ'' کی کہانی اسم با مسمیٰ ہے۔دائرے کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔اس افسانے میں غلام عباس کے افسانے آنندی کی جھلک نظر آتی ہے۔وہ معاشرتی دائرہ تھا اور یہ کرداری دائرہ ہے۔

اس افسانے کا لوکیل بھی وہی اندرونِ شہر کے گلی کوچوں اور بند بند مکانوں کا ہے جو عاصم بٹ مرغوب ترین اور دیکھا بھالا ہے۔وہی گرے پڑے، کچلے اور مسلے ہوئے معمولی کردار ہیں جو عاصم بٹ کے اکثر افسانوں میں ہوتے ہیں۔

''دائرہ'' میں بستی بسانے والوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔بستی جب ایک مرتبہ بس جاتی ہے تو لوگ اپنی دنیا میں مست ہو جاتے ہیں اور بستی بسانے والے کے المیے کو بھول جاتے ہیں۔ نئی بستی کی بنیاد لوگ مل جل کر نہیں ڈالتے بلکہ اس کی بنیاد ایک ایسا شخص رکھتا ہے جسے بستی کے لوگ مل کر بستی سے نکال دیتے ہیں۔

> وہ بستی جہاں میں نے اب تک زندگی گزاری تھی، پیچھے رہ گئی تھی۔مجھے کچھ بھی وہاں سے ساتھ لانے نہیں دیا گیا تھا۔ حتیٰ کہ میری یادیں بھی اور مجھے لگا کہ ایسا پہلی بار نہیں ہوا تھا۔ہم سب اپنی نسلوں کی اجتماعی تاریخ کے وارث ہیں۔ ۵۶

اس کہانی میں ایک ردی فروش باپ بیٹا ردی بیچتے بیچتے خود بھی ردی کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔یہی وہ جنگ ہے جو فرد لڑ رہا ہے۔کیونکہ کہ ''فرد'' زندہ ہے اور جذبات و احساسات رکھتا ہے۔اپنی ذات کے اثبات اور جدو عمل پر یقین کے حوالے سے اسے بے حیثیت ''شے'' بننا گوارا نہیں۔

ان باپ بیٹے کی حد سے زیادہ قناعت پسندی ان میں آہستہ آہستہ زندگی کی بے رغبتی اور مغائرت پیدا کر دیتی ہے۔ وجودی فلاسفہ کے نزدیک یہ مغائرت ایک موضوعی کیفیت ہے جس میں فرد شدید داخلی کرب اور جرم و دوش کا شکار ہوتا ہے۔ یہ وجود کی ہستی کی اتھاہ گہرائیوں سے پھوٹتی ہے۔ فرد کو بسا اوقات زندگی کی غیر معمولی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ صورتِ حال فرد کے لیے محدودیت کا باعث بنتی ہے۔ محدودیت سدِ راہ بنتی ہے تو فرد کی خود آگہی کا احساس سوالیہ نشان کی زد میں آ جاتا ہے۔ اس کہانی کا سارا ماحول اسی پُر اسرار کیفیت اور اداسی کی لپیٹ میں گھرا ہوا ہے۔ افسانے کے دیگر کردار بھی محبت، آسودگی اور روشنی کو ترسے ہوئے لوگ ہیں لیکن حیرت ہے کہ وہ سب بھی مطمئن اور اپنے حال پر قانع ہیں۔ بقول منشا یاد:

> زندگی کی لذتوں سے بے نیاز اور آگے بڑھنے کی خواہشوں سے خالی یہ لوگ پڑھنے والے کو کبھی کبھی غیر انسان لگنے لگتے ہیں۔ نیم تاریک اور گھٹے گھٹے ماحول میں چپکے چپکے گزرتی بے آرزو زندگی کے اداس مناظر پڑھنے والے کے اندر کو بھی اداسی کے دھویں سے بھر دیتے ہیں۔ (۵۷)

عاصم بٹ نے اس افسانے میں انسان کی زندگی سے بے رغبتی اور بے نیازی، مایوسی، بیگانگی اور مغائرت جیسے وجودی عناصر کو جابجا پیش کیا ہے۔ عاصم بٹ کا سوال بہت سنجیدہ، گہرا اور بامعنی ہے کہ اگر ایسے سر پھرے لوگ بستیوں میں پیدا نہ ہوں تو کیا کوئی نئ بستی آباد ہو سکتی ہے؟ افسانہ نگار نے باپ اور بیٹے کے دو کرداروں کے ذریعے اس سوال کے جواب کا دائرہ مکمل کرنے کی ایک صورت ہمارے سامنے رکھ دی ہے۔ لیکن اس افسانے کا اختتام بہت پُر امید نظر آتا ہے۔

> اچھا ہے کوئی موسم سدا ایک سا نہیں رہتا۔ دنیا اپنے مدار میں گھومتی ہے جو دائروی ہے اور دائرے کا نہ کوئی آغاز ہوتا ہے نہ انجام۔ (۵۸)

افسانے کے سبھی کردار دائرے میں حرکت کر رہے ہیں اور جب اپنی دانست میں دائرہ توڑ کر آگے نکل جاتے ہیں بت ایک اور، پہلے سے بھی بڑے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ مگر انہیں پتہ

نہیں چلتا اس وقت تک جب یہ اس دائرے سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتے، دائرہ در دائرہ زندگی در زندگی۔

عاصم نے اپنی کہانیوں میں نفسیات سے اکثر کام لیا ہے۔ یہ نفسیات اس معاشرتی سماجی زندگی سے جنم لیتی ہے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر جگہ اس کے کرداروں کی شخصیت اقتصادی مسائل کے تابع نہیں بلکہ انسانی فطرت کے متنوع تموجات سے تشکیل پائی ہے۔ اس کا ایک اور مسئلہ انسان کی شخصیت کا وہ روحانی پہلو بھی ہے جسے سماجی معاشرتی مسائل نے کہیں کاٹھ کباڑ کی نظر کر رکھا ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے عاصم کی کہانیوں کا تناظر ایسا ہے جو بیانیہ کی ہی گرفت میں آسکتا تھا مگر اس کے موضوعات نے تکنیک کے تنوع تجربات سے استفادہ کا راستہ بھی دکھایا ہے یہ اس کا کمال فن ہے کہ وہ بیانیہ میں رہتے ہوئے بھی علامت و تجرید سے کام لے سکتا ہے اس ضمن میں عہد گزشتہ کی ایک کہانی 'خواب کہانی' اور چالیس سال پر محیط لمحہ بطور خاص مطالعہ کی جاسکتی ہیں۔ اُردو افسانے کے اُفق پر محمد عاصم بٹ کا ظہور اُس وقت ہوا جب یہ صنف اپنے بہت سے امکانات پہلے ہی ختم کر چکی تھی۔

اسلوب اور تکنیک میں ہی نہیں موضوعات کی سطح پر بھی انبار لگ چکا تھا بہت سے نئے لکھنے والوں نے پہلے سے موجود سرمائے سے ہی اپنی جھولیاں بھریں۔ ایسے بہت کم سامنے آئے جنھوں نے آدمی کائنات اور سماج کو اپنی نظر سے دیکھنے اور اپنے انداز سے بیان کرنے کا حوصلہ ظاہر کیا ہو۔ محمد عاصم بٹ اس سلسلے کا ایک نمایاں نام ہے۔ اُس نے اپنے گردوپیش کے مسائل کو بھی پیش نظر رکھا۔ ملکی حالات سے بھی نظر نہیں چرائی لیکن اس کی منفرد صفت یہی ہے کہ وہ ہجوم میں پھنسے ہوئے اُس تنہا آدمی کو دلچسپی سے دیکھتا ہے جو اپنے اندر ہی اندر کسی انجانے احساس کا اسیر ہے۔

”دستک“ کے وجودی کرداروں کا خصوصی مطالعہ

عاصم بٹ کے کردار عام طور پر نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ہمارے دیکھے بھالے ہیں۔وہ اپنے کرداروں اور دنیا کو ایک مشکل زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ اگر نیا نہیں تو انوکھا ذائقہ ضرور ہے۔عاصم بٹ کے کردار اپنے عمل میں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں مگر اپنے ہونے کی معنویت کے بارے میں ضرور الجھے ہوئے ہیں۔یہ الجھن کہیں نفسیاتی ہے اور کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض ایک پراسرار سی حیرت ہے جو زندگی کے سفر میں ہر حساس آدمی کو آخر آخر ضرور گھیر لیتی ہے۔

عاصم بٹ کے کرداروں میں بظاہر کچھ بھی انوکھا نہیں۔یہ نہ زیادہ پڑھے لکھے ہیں اور نہ ہی دانشور۔یہ وہ عام لوگ ہیں جو روٹین کی زندگی گزارتے ہیں اور یہ وہ زندگی ہے جس کی ایک طرح کے دن اور ایک طرح کی راتیں ہوتی ہیں۔ایک ہی راستہ ایک ہی شہر اور وہی مانوس گلیاں اس پر مستزاد سماجی اور معاشرتی زندگی کے مسائل جو دم نہیں لینے دیتے مگر یہی جمع تفریق کی زندگی ایک طرز احساس کو بھی تو جنم دیتی ہے جس میں کئی پراسرار سوال پوشیدہ ہوتے ہیں اور جو اپنے پیچھے بے معنی سی دھند چھوڑ جاتے ہیں۔

”دستک“ کے پہلے افسانے ”آخری فیصلہ“ کا مرکزی کردار رشید احمد زندگی کی یکسانیت سے اکتایا ہوا اور بے معنویت کے احساس کا شکار ہے۔وہ سرکاری ادارے میں ایک معمولی کلرک ہے۔اس کے لیے دفتری ماحول فرسودہ اور کام میں کوئی دلکشی اور تازگی نہیں ہے۔ہیڈ کلرک کی اسامی خالی پڑی ہے مگر اہلیت کے باوجود اسے ترقی نہیں ملتی کیونکہ اس کے پاس سفارش اور اثرورسوخ نہیں ہے۔اس کی نجی زندگی میں بھی کچھ نیا،انوکھا اور دلچسپ نہیں ہے۔اسے اپنی اسی معمولی نوکری اور کم آمدنی میں ایک بڑے کنبے کی کفالت کے ساتھ ساتھ اپنی بہنوں کی شادیاں بھی کروانی ہیں۔وہ بہتر زندگی گزارنا چاہتا ہے لیکن آس پاس پھیلے مسائل کا انبار اسے جینے کی بجائے مرنے پر اکساتے ہیں۔زندگی سے فراریت کو وہ آخری حل سمجھتے ہوئے خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔بقول منشایاد:

> واجبی شکل و صورت کی بیوی، بہتر زندگی گزارنے کی خواہش کے دشمن بچے، رینگتے، بلبلاتے اور سسکتے ہوئے زندگی گزارنے کا احساس اور شدید ڈیپریشن اسے موت کو گلے لگانے اور خودکشی پر اکسانے پر مجبور کرتا ہے۔۵۹

وہ اپنی زندگی کو جامد و ساکت ہونے کے سبب لغو اور بے معنی سمجھتا ہے۔ اسے ایسا لگتا ہے کہ مسلسل جدوجہد بھی لاحاصل ہے۔ وجودی فلسفی کامیو کے ہاں بھی زندگی کی لغویت کی وجہ مسلسل لاحاصل جدوجہد ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا عمل ''سسی فس'' کا عمل ہے کہ دیوتاؤں نے سسی فس کو سزا دی تھی کہ وہ ایک چٹان کو لڑھکا کر پہاڑ کی چوٹی تک لے جاتا رہے، جہاں سے وہ پتھریلی چٹان خود اپنے ہی بوجھ سے واپس نیچے گر جائے گی، ان کا خیال درست ہی تھا کہ بے نتیجہ اور امید سے عاری محنت سے زیادہ خوفناک کوئی سزا نہیں۔ پتھر چٹان سے واپس لڑھکتا ہے تو سسی فس کی جدوجہد پھر شروع ہو جاتی ہے۔ ہر فرد زندگی میں اسی قسم کی بے ثمر سعی میں لگا رہتا ہے۔

''نکڑ'' کی نجمہ گھر کے جبر اور ماحول کی گھٹن سے فرار حاصل کرنے کے لیے ناولوں میں پناہ لیتی اور بیٹھے بٹھائے خوب صورت اور دولت مند ہیروز کے ساتھ بڑی بڑی کوٹھیوں، قیمتی کاروں، بھاری جوڑوں، غیر ملکی خوشبوؤں اور اعلیٰ سوسائٹی کے ماحول میں پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح ''چالیس سال پر محیط ایک لمحہ'' کا چالیس سالہ مرکزی کردار بھی اپنے ماحول سے فرار حاصل کرنے کے لیے اپنے ماضی اور بچپن میں پناہ لیتا ہے۔ وہ اپنی بیوی، گھر کے اور دفتر کے ماحول میں آسودگی نہیں پاتا۔ ہائیڈگر کے نزدیک آسودگی محسوس نہ کرنا ہی کرب ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں کرداروں میں کرب کی کیفیت نمایاں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہائیڈگر کے مطابق فرد دنیا میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ نہیں کر پاتا۔ وہ دنیا کے لیے اور دنیا اس کے لیے اجنبی رہتی ہے اور وہ دنیا میں آسودگی محسوس نہیں کرتا۔ نتیجتاً انسان دنیا کے ساتھ یکجائی سے گریزاں ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے فرار چاہتا ہے۔

اس صورتِ حال سے فرار کی کوشش میں کبھی تو وہ خود کو ایک نوجوان لڑکے میں دیکھنے لگتا ہے تو کبھی وہ اپنے بالوں میں اترتی سفید چاندی کو دیکھ کر غم زدہ ہو جاتا ہے۔ یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

معلوم نہیں کیوں اسے لگا اتنی عمر میں وہ خود بھی ایسا ہی ہو گا۔۔۔ اسے اپنا بچپن یاد آرہا تھا۔ اس نے کہیں پڑھ رکھا تھا کہ چالیس سال کے بعد انسان میں دانش کا ورود ہو تا ہے۔ وہ دانا بن جاتا ہے۔ اس نے سوچا کیا دانش اور بچپن کا آپس میں کوئی تعلق ہے؟ دانش کی عمر میں بچپن یاد آنے کے کیا معنی؟ ٦٠

دوسرا اقتباس:

وہ ہر صبح اپنے سر، داڑھی اور مونچھوں کے بالوں میں سفید تاروں کی مسلسل بڑھتی ہوئی تعداد کو حیرت سے تکتا۔ اپنی طرف بہت تیزی سے بڑھتے بڑھاپے کا سوچ کر اسے اپنی گزری زندگی، اور خاص طور پر بچپن شدت سے یاد آتا۔ ٦١

''منتظر'' کے تینوں کردار شاعر، صحافی اور گورکن کہانی میں ایک ہی خیال کو آگے بڑھاتے ہیں کہ زندگی کہ حقائق کس قدر تلخ اور بھیانک ہیں۔ ان تینوں کو معاشی پریشانیوں کے ساتھ ساتھ جو مسئلہ کھائے جارہا تھا وہ ہے قلبی اطمینان کا نہ ہونا۔

روز ایسا ہوتا ہے، قلم ستاتا رہتا ہے، پیالی شاعر کا منہ تکتی ہے اور سگریٹ آپ ہی آپ جل کر راکھ ہو جاتا ہے پر کچھ نہیں ہوتا۔ کبھی اگر کچھ ہو بھی جائے تو شاعر اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ ٦٢

افسانے کا دوسرا کردار نوجوان صحافی، شاعر جتنا پریشان حال تو نہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ غیر مطمئن اور ناآسودہ ہے۔

اپنے جیسے دوسرے نوجوانوں کی طرح کیسے کیسے خواب اس نے دل میں سجائے تھے۔ دنیا کو بدل دینے، سچ لکھنے، تہلکہ مچا دینے کے خواب۔۔۔۔ وہ ان خوابوں کو عملی جامہ پہنانے کا پورا حوصلہ بھی رکھتا تھا لیکن یہ جان پہچان گنجان ٹریفک والی سڑک کی ایسی تصویر کی مانند تھی جس میں دکھائی دینے والا دھواں آپ کو پھیپھڑوں کا کینسر نہیں کرتا۔ ٦٣

تیسرا کردار یار محمد، گورکن ہے۔ اس کے ہاں مایوسی کی بجائے امید کے دیوں کی لو نظر آتی ہے۔

> حکومت سرکاری ملازموں کی تنخواہیں بڑھانے کا ارادہ رکھتی ہے،اسے امید بندھی تھی۔اتنے عرصے میں اس کے آثار تو کچھ بھی ظاہر نہیں ہوئے تھے لیکن وہ مایوس نہیں ہوا تھا۔۔۔سو کسی نی کسی حیلے سے یار محمد نے امید کے ننھے دیے کی لو کو مدہم نہ ہونے دیا۔۶۴

انسان اپنی خواہشوں کے تکمیل پذیر نہ ہونے کی وجہ سے غم اور مایوسی سے ہمکنار ہوتا ہے۔اس افسانے کے کردار اس احساس کو ابھارتے ہیں کہ انسان بے کراں دکھوں اور محرومیوں کا شکار ہے۔

محمد عاصم بٹ بڑا افسانہ اور بڑے کردار تخلیق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ان کے سب کردار اپنا مرکز بنانے کی جستجو بھی رکھتے ہیں اور اس جستجو میں کبھی وہ کامیاب ہوتے ہیں اور کبھی تھک جاتے ہیں اور کبھی ہار۔ان کے اکثر کردار فرد کی مجبوری، لاچاری، محرومی، کرب، اذیت، اضطراب، اکتاہٹ، آزادی پر قدغن، سماجی اصولوں سے بغاوت اور کہیں کہیں مذہبی اقدار سے بغاوت جیسی وجودی قدروں میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

''تین گھبر'' کے تینوں مرکزی کردار عجیب سی کشمکش کا شکار ہیں۔روزگار کی تلاش میں گھر سے نکلنے کے بعد نہ ہی تو وہ خود واپسی کا ارادہ رکھتے ہیں اور نہ ان کے گھر والوں نے انہیں کبھی واپس بلایا۔ان کی زندگی کسی مقصد کے تحت گزرنے کی بجائے محض وقت گزارنے میں گزرتی ہے۔وہ کسی بھی سیاسی نظریے کے حامی نہیں ہیں جبھی تو وہ دو متضاد سیاسی پارٹیوں کے سیاسی جلسوں میں شرکت کرتے ہیں اور دونوں کے حق میں نعرے مارتے دکھائی دیتے ہیں۔

یہ تینوں دن کو تماشائی ہوتے ہیں اور رات تنہائی میں خود تماشا بن کر رہ جاتے ہیں۔دن کو بھرے مجمعوں میں بھی انہیں اپنی تنہائی کے سوا کچھ بھی نہیں نظر آتا۔رات کی تنہائی میں اپنی ماؤں کو یاد کرتے ہیں اور بلک بلک کر روتے ہیں۔

> تیکھے نقوش والے گھبرو کو بھی اپنی ماں یاد آئی جو گاؤں میں اس کے انتظار میں بوہے پر نظریں جمائے رہتی تھی اور جس سے وہ کئی ماہ سے ملنے نہیں گیا تھا۔۔۔وہ ہچکیاں لے کر دھیرے دھیرے رو دیا۔تیسرا بھی دلاسہ دینا چھوڑ کر ان کے

کندھوں پر ہاتھ رکھے ہوئے پہلے تومنہ بسورتا رہا پھر اپنا گریہ نہ روک پایا۔۔۔دکھ
کی بھیگ نے ہر شے کو نم کر دیا۔٦٥

عاصم بٹ نے غم والم کو اس طرح سے برتا ہے کہ یہاں یہ کوئی خارجی شے نہیں بلکہ داخلیت کی، سچائی کی، یا ذاتی تجربے کی گہری آنچ بن کر ابھری ہے۔ یہ تینوں کردار دکھ میں جلتے بھی ہیں لیکن نہ کہیں دھواں کا پتہ ہے نہ شعلے کا۔ لیکن درحقیقت ان کی زندگی راکھ کا ڈھیر معلوم ہوتی ہے۔

''دائرہ'' کے کردار بھی گرے پڑے، کچلے اور مسلے ہوئے معمولی کردار ہیں، جو عاصم بٹ کے اکثر افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ افسانے کے تمام کردار زندگی میں محبت، آسودگی اور روشنی کو ترستے نظر آتے ہیں۔ محرومیوں کے تسلسل نے انہیں زندگی سے بے رغبتی اور بیگانگی کی طرف مائل کر دیا ہے۔ زندگی کی لذتوں سے بے نیازی کے ساتھ ساتھ یہ لوگ آگے بڑھنے کی جستجو کو بھی کہیں کھو بیٹھے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات و احساسات سے بالکل عاری یہ لوگ ماحول کی گھٹن اور زندگی کی تاریکی کے عادی ہو چکے ہیں۔ حیران کن بات یہ ہے کہ یہ لوگ اس قدر قناعت پسند ہیں کہ اس گھٹے گھٹے ماحول میں چپکے چپکے گزرتی بے آرزو زندگی میں بھی مطمئن نظر آتے ہیں۔ ایسے میں کبھی کبھی یہ کردار غیر انسان لگنے لگتے ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار جسے اپنا نام بھی ٹھیک سے یاد نہیں، ارشاد یا شاید دلشاد، اپنی زندگی کے نقطۂ آغاز ہی میں اپنی ماں کی مفارقت کی درد لے کر عازم سفر ہوا۔ باپ ردی فروش تھا۔ باپ کی دیکھا دیکھی یہ بھی ردی کا ساتھ وقت گزارنے لگا یہاں تک کہ ان دونوں کی حیثیت بھی بے کار ردی کی سی ہو جاتی ہے۔ بارہ چودہ سال کا ہوا تھا کہ باپ مردہ حالت اوندھے منہ اسے ردی سے ملا تھا۔ وہ اب تک جو ایک طویل خواب کے عالم میں تھا، حقیقت کا کی تلخی ایک کڑواہٹ کی صورت اس کی زندگی میں سرایت کرنے لگی تھی۔ باپ کی ناگہانی موت اسے ادھورا کر گئی تھی۔ باقی رہی کسر بستی والوں نے پوری کر دی جب ایک دن اس نے دیکھا اپنے گھر کو مقفل دیکھا:

اپنے معمول کے گشت کے بعد لوٹا تو اپنے گھر کے دروازے پر ایک قفل
دیکھا۔ مجھے میری ردی اور نیم کا پیڑ تو ساتھ لے جانے کی اجازت دی جاتی

چاہیے۔میں نے احتجاج کیا لیکن بے سود۔خالی ہاتھ بستی سے نکل جانے کے سوا
میرے پاس کوئی راستہ نہیں تھا۔٦٦

تنہائی زدہ اور واہموں کے شکار افراد کے مسائل پر غور و فکر کرنا،عاصم بٹ کا مرکزی مسئلہ ہے۔انہوں نے زیدہ تر جدید دور کے انفرادی دکھوں اور انسان کی ازلی تنہائی کے احساس کو اظہار کی زبان دی ہے۔وہ فرد کے مسئلہ اور معاشرے میں اس کی بقا کو بیان کرتے ہوئے تفکیری لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار تنہا جزیروں کی طرح ہیں۔اپنے مسائل و مصائب کی وجہ سے خوابوں کا عمل دخل ان کی زندگیوں میں بہت گہرا ہے۔یہ کردار کبھی ایسے خواب دیکھتے ہیں جن میں انہیں وہ کچھ حاصل کرنے کی سہولت میسر آتی ہے جسے وہ جیتی جاگتی زندگی میں حاصل نہیں کر پاتے۔

''اشتہار آدمی'' کے افسانوں کی طرح''دستک'' میں بھی ان کے اکثر کردار یا تو بے نام ہیں یا پھر ناموں کے ساتھ وارد ہوتے ہیں اور بے نام ہو کر کہیں دھند میں غائب ہو جاتے ہیں۔وہ وقعت زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی قبولیت کی بجائے زندگی سے اکتاہٹ،بیزاری اور فرار کا رویہ سامنے آتا ہے۔وجودی تذبذب سے دوچار یہ کردار ہجوم میں ہوتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔سماج کا حصہ ہوتے ہوئے بھی،اس کا حصہ نہیں ہیں۔وہ ٹکڑوں میں منقسم ہیں۔عدم تحفظ کا شکار اور انجانے خوف میں مبتلا یہ کردار زندگی کی لغویت اور بے معنویت کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

اس مجموعے کے تقریباً سب ہی کردار بے ضرر ہیں،جو قاری میں نہ تو ہیجانیت اور نہ ہی تصادم پیدا کرتے ہیں۔فقط معاشرے کے عکاس ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ امجد طفیل، ''اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں''، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۴

۲۔ کامران کاظمی، ''محمد عاصم بٹ کی کہانیوں کے کردار''، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۳

۳۔ ایضاً ص:۴

۴۔ امجد طفیل، اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۵

۵۔ محمد حمید شاہد، عاصم بٹ کا اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی،، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۱

۶۔ افتخار بیگ، ڈاکٹر، ''اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص:۲۶

۷۔ ایضاً ص:۲۷

۸۔ ایضاً ص:۲۷

۹۔ ایضاً ص:۲۸

۱۰۔ ایضاً ص:۲۹

۱۱۔ ایضاً ص:۳۱

۱۲۔ شاہین مفتی، ''اردو نظم میں وجودیت''، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص:۵۱

۱۳۔ ایضاً ص:۵۱

۱۴۔ افتخار بیگ، '' اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص:۳۲

۱۵۔ ایضاً ص:۳۷

۱۶۔ ایضاً ص:۴۰

۱۷۔ ایضاً ص:۴۳

۱۸۔ امجد طفیل، اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۶

۱۹۔ محمد حمید شاہد، عاصم بٹ کا اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۳

۲۰۔ محمد عاصم بٹ، ''دستک''، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۲۲۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، '' جائزے''، اسلوب، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۶

۲۳۔ نادیہ اشرف،"محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات"، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۲۳

۲۴۔ کامران کاظمی، "محمد عاصم بٹ کی کہانیوں کے کردار"، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۶

۲۵۔ محمد عاصم بٹ، "دستک"، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۲۸۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، " جائزے"، اسلوب، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۶

۲۹۔ محمد عاصم بٹ، "دستک"، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۲

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۵

۳۱۔ محمد منصور عالم، خبر نامہ "شب خون"، دستک (افسانے): مضمون، نومبر ۲۰۰۹ء تا مئی ۲۰۱۰ء، ص ۱۶

۳۲۔ محمد عاصم بٹ، "دستک"، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۵۵

۳۳۔ ایضاً ص: ۵۵

۳۴۔ ایضاً ص: ۵۲

۳۵۔ محمد سلیم الرحمن، "ریویو اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں"، فرائیڈے ٹائمز، ۱۹۹۸ء

۳۶۔ محمد منشایاد، "دستک"، محمد عاصم بٹ کی کہانیاں، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۷

۳۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، "اشتہار آدمی اور کہانیاں"، مشمولہ: اوراق، مدیر وزیر آغا، لاہور، ص ۲

۳۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں: ایک جائزہ"، (غیر مطبوعہ)، ۹ جون ۱۹۹۸ء، ص ۱

۳۹۔ محمد عاصم بٹ، "دستک"، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۷

۴۰۔ نوازش علی، ڈاکٹر، "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں: ایک جائزہ"، (غیر مطبوعہ)، ۹ جون ۱۹۹۸ء، ص ۲

۴۱۔ کامران کاظمی، "محمد عاصم بٹ کی کہانیوں کے کردار"، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۷

۴۳۔ احمد جاوید، "محمد عاصم بٹ کے افسانے"، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص: ۱

۴۴۔ محمد عاصم بٹ، "دستک"، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۹

۴۶۔ افتخار بیگ،ڈاکٹر،اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد،۱۹۹۹ء،ص:۴۱

۴۷۔ محمد عاصم بٹ،"دستک"،شہر زاد، کراچی،۲۰۰۹ء،ص۶۹

۴۸۔ افتخار بیگ،ڈاکٹر،"اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات"علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد،۱۹۹۹ء،ص:۴۲

۴۹۔ محمد عاصم بٹ،"دستک"،شہر زاد، کراچی،۲۰۰۹ء،ص۸

۵۰۔ ایضاً،ص۱۴۸

۵۱۔ ایضاً،ص۱٦۵

۵۲۔ ایضاً،ص۱٦۷

۵۳۔ نادیہ اشرف،"محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات"،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد،۲۰۱۵ء،ص۴٦

۵۴۔ محمد عاصم بٹ،"دستک"،شہر زاد، کراچی،۲۰۰۹ء،ص۱۷۰

۵۵۔ ایضاً،ص۱٦۸

۵٦۔ ایضاً،ص۱٦۷

۵۷۔ ایضاً،ص۹

۵۸۔ ایضاً،ص۱۸۹

۵۹۔ ایضاً،ص۸

٦۰۔ ایضاً،ص٦٦

٦۱۔ ایضاً،ص٦۹

٦۲۔ ایضاً،ص۹۸

٦۳۔ ایضاً،ص۹۹

٦۴۔ ایضاً،ص۱۰۱

٦۵۔ ایضاً،ص۱٦۵

باب چہارم

عاصم بٹ کی ناولوں میں وجودی عناصر

''دائرہ'' کا موضوعاتی و کرداری مطالعہ اور وجودی عناصر اور کافکائیت کی نشاندہی

اُردو کے نثری ادب میں بہت سے شاہکار ناول موجود ہیں۔ ناول کی روایت میں بیسویں صدی میں بہت سے اہم ناول منصۂ شہود پر آئے۔ اکیسویں صدی بھی اس لحاظ سے خاصی بار آور ہوئی کہ اس کی پہلی ہی دہائی میں بہت سے شاہکار ناول تحریر کیے گئے۔ انہی ناولوں میں محمد عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' اور ''ناتمام'' شامل ہیں۔ ناول ''دائرہ'' کو وجودیت کے حوالے سے مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ ناول کا عنوان ''دائرہ'' بذاتِ خود فکری اعتبار کا حامل ہے۔

ناول ''دائرہ'' فکری اعتبار سے دل چسپ ناول ہے۔ اس میں کرداروں کے مکالمات، اُن کی داخلی خود کلامی، اُن کے خیالات، اُن کی زندگی کے المیہ و حزنیہ زندگیوں کے واقعات اس طرح دلچسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ تحریر کا ایک ایک لفظ قارئین کے لیے مفاہیم کے نئے در وا کرتا ہے۔

عاصم بٹ کے اس ناول میں کہانی در کہانی چلتی ہے جو دراصل اس حقیقت کی عکاس ہے کہ ہر انسان دراصل دائرہ در دائرہ سفر میں ہے اور دائروں کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ صدف نقوی اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> مصنف نے دوالگ کرداروں کے ذریعے جہاں دورِ جدید کے انسان کا مسئلہ اُٹھایا ہے۔ وہیں اُس نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ کئی چہروں کی زندگی بسر کرنے والے انسان کا داخلی کرب سمٹ کر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ دائروں میں گزرتی اور سسکتی زندگی ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ یہ ایک ایسا تسلسل ہے جو دائرے کی طرح جاری وساری ہے۔[1]

محمد عاصم بٹ کے ناول "دائرہ" میں اُن کے فکر کے منفرد اور انوکھے مظاہرے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول کے موضوع میں گہرائی ہے جو قارئین کے لیے غور و فکر کے در وا کرتی ہے۔ دورِ جدید میں شناخت کے جس بحران سے دوچار ہے اُس کا عملی اظہار اس ناول میں نظر آتا ہے۔

محمد عاصم بٹ کے ناولوں میں زندگی اور فن کا شعوری امتزاج نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے اردگرد کی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور تخیل کے آئینے سے گزار کر اُسے ناول کے صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے۔

محمد عاصم بٹ کا ناول "دائرہ" پہلی بار ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا پھر ترمیم و اضافے کے بعد ۲۰۰۸ء میں دوبارہ شائع ہوا۔ ناول کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> دائرے کا کوئی آغاز، کوئی اختتام نہیں ہوتا۔ یہ لامختتم ہے اور اس لیے دنیا کا سب سے بڑا بھید۔ ۲

ناول میں "دائرہ" ایک فلم کا نام ہے جس کے مرکزی کردار راشد اور نورین ہیں لیکن یہ ناول راشد کے کردار کے گرد نہیں بنا گیا۔ اس کا مرکزی کردار تو آصف مراد ہے جس کو پانچویں جماعت پاس کرنے کے بعد مسلم ماڈل سکول میں اس لیے داخلہ نہیں مل سکا تھا کہ وہ داخلے کے ٹیسٹ میں ملک کے صدر کا نام "ظہور الٰہی" کی بجائے شاید اپنے علاقے کے کونسلر خواجہ رفیق کا' قومی پھول چنبیلی کی بجائے گلاب کا اور قومی کھیل ہائی کی بجائے کرکٹ لکھ آیا تھا۔ ملک کی پانچ معروف شخصیات میں اس نے دلیپ کمار' لتا منگیشکر اور مدھو بالا کو بھی شامل کیا تھا۔ اس کا نام کامیاب لڑکوں کی فہرست میں تو نہ آیا لیکن اندرون شہر کے ایک استاد سے اس کے باپ نے بات کی تو چھٹی کلاس کے سی سیکشن میں رجسٹر حاضری پر چڑھ گیا۔ من کی موج کے ساتھ بہنے والا یہ لڑکا سکول کے محنتی لڑکوں میں شمار ہوتا تھا اور اس نے میٹرک سائنس کے مضامین کے ساتھ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور لاہور کے اچھے کالجوں میں داخلے کی تاریخیں دانستہ گزار کر داخلہ ہاشمی میموریل کالج آف کامرس میں لیا اور دھانسو قسم کا طالب علم بن گیا جس سے سب لڑکے خوف کھاتے اور نفرت کرتے تھے۔ بی کام سیکنڈ ڈویژن میں کرنے کی وجہ سے اسے یونیورسٹی میں داخل نہ مل سکا اور اس کا باپ کہہ رہا تھا:

> اب تو بڑا ہو گیا ہے' اپنا خرچ خود اٹھا۔۔۔نوکری کر لے تو تیری شادی کر دیں تو بھی اپنا گھر بنا۔ یہی دنیا کا دستور ہے۔ رب کرے تجھے افسری ملے'ہم جیسا کلرک نہ بنے۔۳

لیکن آصف مراد کو نوکری نہ ملی تو اس کے باطن میں بے کار نوجوانوں کی نفسیات پروان چڑھنے لگی۔اس کی داخلی کیفیت اسی اقتباس سے عیاں ہے۔

> دوسرے امیدواروں سے بہتر ہونے کے باوجود صرف اس لیے اس کی درخواست کو رد کر دیا جاتا کیونکہ اس کے ساتھ کسی سیاستدان یا بااثر ہستی کی سفارشی چٹھی نتھی نہیں ہوتی تھی۔ اپنے دوسرے ساتھیوں کی مانند اس کے دل میں بھی اس تمام نظام کے خلاف نفرت گھر کرنے لگی تھی۔ یہ نظام اس قدر استحصالی اور گھناؤنا تھا کہ اس میں اصلاح ممکن نہیں تھی۔ بس ایک ہی حل تھا۔ اسے تہس نہس کر دیا جائے۔ اس کی جگہ ایسا نظام لایا جائے جس میں ہر کسی کو اپنی لیاقت کے برابر مواقع ملیں۔۔۔ ان کی بحثوں کا اختتام اکثر اس نعرے پر ہوتا ہے۔۔"انقلاب۔۔۔انقلاب۔۴

ایسے ہی دنوں میں آصف مراد نے سگریٹ نوشی شروع کی' چرس نوشی کا تجربہ کیااور شراب کا مزہ چکھا لیکن ڈیڑھ ایک برس کی بیکاری اور بے روزگاری کے بعد ایک اشتہاری ادارے میں کاپی رائٹر کی ملازمت مل گی۔ماہانہ تنخواہ پچیس سو روپے اور کام "طرح طرح کی اشیا سے متعلق ایسے فقرے لکھنا کہ جنہیں پڑھا یا پکارا جائے تو پڑھنے یا سننے والے پر ان کا اثر کسی سحر کے مانند ہو۔جو فقرے نہ ہوں آیات ہوں۔لوح محفوظ سے چرائے الفاظ سے ترتیب پائیں' ساختہ نہ ہوں الہامی ہوں' ایسے فقرے دو چیزوں کو زمینی نہ رہنے دیں۔الو ہی بنادیں۔' آصف مراد اسی پیشے میں کامیاب رہتا ہے۔پانچ برس کے بعد وہ ترقی پا کر ہیڈ کاپی رائٹر بن جاتا ہے۔ تنخواہ سات ہزار پانچ سو روپے ماہانہ ہو جاتی ہے لیکن ایم اے کرنے کا ارادہ ہمیشہ ملتوی ہوتا چلا جاتا ہے تا آنکہ اس کی زندگی میں فلم ایکٹریس نورین داخل ہو جاتی ہے جو اس کے وجود میں ہو بہو راشد قائم بالذات حقیقی سراپا دیکھتی ہے اور اس "کلوننگ کاپی کو اپنی فلم کا ہیرو سمجھ کر زندگی کے عمل میں شامل کر لیتی ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ فلم سٹوڈیو کے گردوپیش کے

سب لوگ بھی فلم ''دائرہ'' کے آخری شاٹ کی شاندار فلم بندی پر مبارک باد پیش کر رہے ہیں۔''ویل ڈن مسٹر راشد' یو ہیو ڈن اے فنٹاسٹک جاب۔۔این ادر اچیومنٹ'' ایک ٹھگنے قد کے چالیس بیالیس سال کے آدمی نے اس کے کندھے تھپتھاتے ہوئے کہا' ابھی اکٹھے چائے پیتے ہیں۔ جانا نہیں۔''اور ایک نسوانی چہرہ' دوسروں کے عقب میں کھڑا ایسی اپنائیت بھری مسکراہٹ میں لپٹا ہوا تھا جو انتہائی پر کشش تھی۔ یہ نورین تھی جس کی مہک اسے ہر طرف پھیلی ہوئی اور روشنی کی طرح اس مختصر سے منظر کا احاطہ کیے محسوس ہوئی۔''کم آن راشد'' وہ اسے بازو سے پکڑ کر ایک طرف لے چلی اور اس کا بازو تھام کر ہال کے ایک گوشے میں بنی ہوئی کینٹین میں لے آئی۔۔۔ایک منحنی سا شخص آگے بڑھا۔

> السلام علیکم۔۔۔نورین جی اور راشد صاحب' اللہ آپ پر نظر سوّلی رکھے۔ ماشاء اللہ جی بڑا پیارا کام کرتے ہیں آپ۔۔۔ آپ انڈسٹری کی شان ہیں۔۔۔ اللہ جوڑی سلامت رکھے۔ اللہ جوڑی سلامت رکھے۔ ۵

چائے والا چھوکر ان سے مخاطب ہے۔

> مجھ میں ہیرو بننے کا سپارک ہے۔ بس ایک چانس ملنے کی دیر ہے۔ صاحب جی تم نے اس دن مجھ سے وعدہ کیا تھا مجھے فلم میں چانس دلاؤ گے؟ تمہارے لیے تو یہ چٹکی بجانے کا کام ہے صاحب کسی بھی پروڈیوسر سے میری سفارش کر دو۔ ٦

اور قربت کی خواہش میں ڈوبی ہوئی نورین کی آواز ''راشد! میری طرف دیکھو' تم تھکے ہوئے ہو' گھر چلتے ہیں' میں بھی تھک گئی ہوں'' وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں ہولے ہولے مسکراتے ہوئے کہہ رہی تھی اور آصف مراد جھینپ گیا۔ چہرہ یوں سرخ ہو گیا جیسے خون اس کے چہرے سے باہر ٹپک پڑے گا اور وہ کہہ رہا ہے:''میں راشد نہیں ہوں۔''(۷)

کیا ناول کا کافکائی مزاج ہے کہ آصف مراد کے وجود پر فلم ایکٹر راشد کا سراپا مسلط ہو گیا ہے اور کوئی اسے پہچان نہیں سکتا۔ اس نوع کا ہی واقعہ امیجز ایڈورٹائزنگ کے چوکیدار زمان خان اور فٹ پاتھ کے ایک بھکاری کے ساتھ اسے پیش آیا تھا۔ بھکاری اس پر جلتی لکڑی کا ٹکراا لے کر لپکا تھا اور چوکیدار زمان خان کی آنکھوں میں بھکاری کے لیے شناسائی کی چمک موجود تھی لیکن آصف مراد اپنے دفتر کے اس فرد

کی پہچان سے محروم ہو چکا تھا' زمان خان اور بھکاری اسے کیوں قتل کرنا چاہتے تھے؟ ناول کا یہ واقعاتی بیانیہ در حقیقت انسانی پہچان کے سوال کو ابھارتی ہے۔ یہ سوال ہی اس ناول کا بنیادی اسرار ہے۔ جو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آصف مراد انجانے طور پر اپنے اشتہاری دفتر سے نکل کر فلم اسٹوڈیو میں داخل ہو جاتا ہے جو فلم ایکٹر کی حیثیت میں مختلف کردار ادا کرتا ہے لیکن اس کے باطن میں آصف مراد ہے جو اپنی شناخت کی یقین دہانی کراتا ہے لیکن فلم کے پردے پر راشد کی اداکاری دیکھنے والے اس کے نئے کردار کو شک کی نظر سے نہیں' حقیقت کی آنکھ سے قبول کر کے اسرار کو دبیز کر دیتے ہیں اور اس طرح ناول میں داخلی اور خارجی شناخت کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

بلاشبہ انسانی زندگی بھی ایک دائرے کی مانند ہے۔ آج کا انسان اپنی شناخت کے بحران کا شکار ہے اور اس احساس نے اُس کی زندگی کے کرب کو شدید تر کر دیا ہے۔ ایسے میں پورے انسان کا عکس ملنا محال ہے۔ اگرچہ اس کائنات میں اہم ترین ہستی انسان ہے اور بقول صدف نقوی:

> ہمارے تصورات میں انسان ساری کائنات میں سب سے اہم ہستی ہے۔ زندگی صدق ہے، پیدائش حق ہے جہاں سچائی ہے موت مکمل خاتمے کے بجائے ایک اور زندگی ہے۔ طلب علم عبادت ہے، مشاہدہ فطرتِ خدائی حکم ہے۔ خدا جہاں تہاں موجود ہے اور تاریخ کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان دائروں سے ہمارا جہانِ معنوی مرتب ہوتا ہے۔۸

محمد عاصم بٹ کا ناول ''دائرہ'' بھی انہی سوالوں کے گرد گھومتا ہے۔ شناخت کی پہچان اس کا بنیادی موضوع ہے۔ ناول کی کہانی ایک فلمی اداکار راشد کی کہانی ہے جو کہ فلم میں آصف مراد کا کردار ادا کر رہا ہے جو ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی میں ملازمت کرتا ہے۔ اس فلمی کردار کے سارے پہلو راشد کے اعصاب پر سوار ہو جاتے ہیں اور وہ نفسیاتی کش مکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ دوہری زندگی کا یہ عذاب اس کے لیے دائرے کی طرح نا مختتم بن جاتا ہے۔

''دائرہ'' کا موضوعاتی مطالعہ عصری موضوعات سے متعلق ہے۔ جدید عہد میں فرد کو درپیش مسائل اور زندگی کی تلخ روی بطور خاص نمایاں ہے۔ عاصم بٹ رومانیت پسند نہیں بلکہ حقائق واقعی پر نظر رکھتے ہوئے زندگی کے المیاتی پہلوؤں کے مصور ہیں۔

''دائرہ'' کا بنیادی موضوع زندگی کی دائروی حرکت ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ زندگی دائرے کی مانند ہے تو بے جانہ ہو گا۔ انسان پیدا ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے اور اپنے حصے کا کام کرتا ہے اور پھر ایک وقت میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے، جہاں سے ایک نیا انسان اس خلا کو پُر کرتا ہے۔ یعنی یہ زندگی ایک دائرہ ہے، جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔

''دائرہ'' کے کردار بھی اپنے اپنے دائروں میں گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ جس طرح دائرے کا کوئی سرا نہیں ہوتا اسی طرح ناول کے کرداروں کا بھی کوئی اختتام نظر نہیں آتا۔ بس گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں زندگی اس قدر الجھ گئی ہے کہ انسان اپنی پہچان بھول کر اس مصنوعی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ وقت کی کمی کے باعث اس کے پاس اس قدر وقت نہیں بچتا کہ وہ اپنے باطن میں جھانک سکے۔

> ناول دائرہ کے کردار راشد کا یہی مسئلہ ہے کہ وہ اپنی پہچان چاہتا ہے۔ وہ اپنے اندر خود کو تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے اس طرح پوری کہانی دائرے میں حرکت کرتی نظر آتی ہے۔۹

اس ناول کا موضوعاتی سطح پر جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسانی زندگی الجھاؤ کا شکار ہے اور اپنی ذات کی تلاش عصرِ حاضر کے انسان کا بڑا مسئلہ ہے۔ ناول کا کردار راشد، شخصیت کی تلاش میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو آصف اور کبھی امین گل میں دیکھتا ہے۔ وہ ہر روپ کو اپنی ذات کی تکمیل تصور کرتا ہے جہاں سے اس کا اصل الجھاؤ شروع ہوتا ہے۔

دائرہ کا موضوع ناولٹی سے متصف ہے۔ اعلیٰ پیمانوں کے مطابق بھلے ہی زندگی کی آئیڈیل صورت یہ ہے کہ اسے صراطی ہونا چاہیے دُوری نہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہانیاں رائج الوقت صراطِ مستقیم کا انعام نہیں ہیں۔ یہ زندگی کے سنگلاخ راستوں کا ثمر ہیں۔ سماج کی تلخیاں ان کا موضوع

ہیں۔دائرہ میں زندگی کو سماج کی بنت سے ابھرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔زندگی اور سماج دونوں ہی دائروی راستوں پر جگمگاتے ہیں جہاں زندگی اور سماج کا ہر اختتام واپس آغاز کی طرف مڑ کے آجاتا ہے۔

دائرہ کا بنیادی موضوع فرد کی شناخت کا مسئلہ، غربت کے لاشعوری اثرات، شہری زندگی کی الجھنیں، دیہاتی افلاس سے بچاؤ کی شعوری تدابیر، انسان کا اکیلا پن، شخصیت کے دوہرے پن اور تنگیٔ وقت جیسے مسائل ہیں۔دائرہ کے بنیادی کرداروں میں راشد کی ابتدائی زندگی کا تعلق غربت و افلاس سے ہے۔یہ غربت و افلاس لاشعوری طور پر پوری زندگی راشد کے اندرونِ ذات شکست و ریخت کا سامان مہیا کرتی ہے۔

> اس کے بچپن کی محرومیاں باوجود بعد کی کامرانیوں کے، اس کی نفسیات میں مستقل اتھل پتھل کا سبب بن جاتی ہے،ان گنت پیچ و خم اس کی ذات کا حصہ ہو جاتے ہیں۔۱۰

اوپر والے نے اس کبھی سر فراز بھی کیا ہے اور ٹھکرایا بھی۔غربت اور تنگ دستی میں گزرنے والی بچپن کی زندگی یادوں کا ایک گرداب بن کر عمر بھر راشد کا تعاقب کرتی نظر آتی ہے۔ناول میں راشد کی بنیادی زندگی کی غربت کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> شہر کے مضافات میں ہی ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، چھٹ پور۔اس کی ایک بستی، رنگا محلہ، میں سائیں جیرو کا گھر تھا جس میں اس کی بیمار بیوی اور بچہ مفلسی کی چادر اوڑھے رہتے تھے۔سائیں جیرو چھٹ پور کے واحد اہم مقام ریلوے اسٹیشن کے باہر فٹ پاتھ پر سائیکلوں کو پنکچر لگانے کا کام کرتا تھا۔اس کی دکان کا کل اسباب لکڑی کے ایک بڑے بکسے، جو اوزاروں اور پنکچر کے دیگر لوازمات جیسے سلوشن، ربڑ وغیرہ سے بھرا ہوا ہوتا۔۔اینٹ پر بیٹھ کر گاہک کا انتظار کرنے لگتا۔۱۱

یہ غربت صرف راشد کی زندگی کا حصہ نہیں تھی بلکہ پورے محلے کا ازلی مقدر بنی ہوئی تھی۔یہی حالات و واقعات خارج سے داخل کا سفر کرتے ہوئے دائرہ کے موضوع بنتے چلے جاتے ہیں۔بشیر احمد پوسٹ مین، اسٹیشن کا گارڈ حمیدی اور کاؤنٹر پر بیٹھنے والا نیازی بھی غربت کی تصویر پیش کرتے ہیں۔جو

رات کو فٹ پاتھ کی ویرانی پہ سگریٹ کھولتے، تمبا کو میں چرس گرم کر کے ملاتے اور سگریٹ بھر کے سُوٹے لگاتے نظر آتے ہیں۔ اگر کبھی کبھار اوپر کی آمدنی ہو جائے اور سپلائی زیادہ آجائے تو چرس سے شراب تک کا فاصلہ ایک جست میں طے ہو جاتا۔

> چھٹ پور ایک پسماندہ بستی ہے جو شہر کے جدید اور پوش علاقہ کے پہلو میں کسی مفلوک الحال بچے کی طرح سہمی کھڑی ہے۔ اس بستی کے جس حصے میں راشد پیدا ہوا وہ شہر کے بول و براز سے بھرے گندے پانی والے نالے کے کنارے آباد ہے۔۔۔ اینٹوں اور گارے سے دیواروں کی چنائی، جبکہ چھتوں میں شہتیر ڈال کر چکنی مٹی لیپ دی جاتی، ورنہ ٹین کی چادریں ہر کوئی توڑ لوا ہی لیتا ہے۔ ۱۲

"دائرہ" میں عاصم بٹ نے غربت میں پلتی عورتوں کے اندرونِ ذات جھانک کر بھی دیکھا ہے۔ غربت و افلاس میں پلنے کے باعث ان کے اندر عدم تحفظ کی فضا پائی جاتی ہے۔ مادی اشیا کے ساتھ ساتھ زیور عورتوں کی وہ خاص جمع پونجی ہے جسے وہ غربت سے بچاؤ کی خاطر اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> شادی کے کچھ عرصہ بعد ایک روز سائیں جیر و شاید سپلائی کے لیے ایک ٹرنک کا تالا اور کنڈی توڑ دیے۔ تاہم اسے زیورات نہ ملے جو اتفاق سے دوسرے ٹرنک میں تھے اور اس کی بد قسمتی کہ نسیم چلی آئی۔ بیوی کو غیر متوقع طور پر سامنے پا کر اس کی حالت عجیب ہو گئی۔۔۔ یہ پہلا موقع تھا جب عورت نے اپنے مرد پر ہاتھ اٹھایا۔ پھر تو جھجھک ہی باقی نہ رہی۔ موقع بہ موقع ہاتھ اس بے تکلفی کے ساتھ اس پر اٹھنے لگا۔ ۱۳

موضوعاتی سطح پر دائرہ کے اندر فرد کی شناخت کا مسئلہ بہت گہرائی کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ آصف مراد اصل میں اس فلم "دائرہ" کا ایک کردار ہے جس کا نام راشد ہے۔ اس کے بعد کہانی بدلتی ہے جہاں اصف مراد خود کو راشد ماننے سے انکار کر دیتا ہے اور مسلسل یہ کہتا ہے کہ وہ راشد کے بجائے آصف مراد ہے۔

یہاں پر عاصم بٹ ایک نکتہ بیان کرتے ہیں جو بڑا الجھا ہوا ہے۔ جس سے نہ صرف پڑھنے والا پریشان ہوتا ہے بلکہ خود کردار بھی الجھاؤ کا شکار نظر آتے ہیں۔یعنی اگر آصف مراد، راشد ہے تو آصف کون ہے اور اس کو سب کہتے ہیں کہ وہ راشد ہے جب کہ وہ کسی طرح بھی خود کو راشد ماننے کے لیے تیار نہیں۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بیوی کو پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔راوی پورے ناول میں قاری کو اسی میں الجھائے رکھتا ہے کہ اصل کیا اور پھر اس شخص کی پہچان کا المیہ پوری کہانی میں چلتا ہے۔

اسی طرح جیسے جیسے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے، قاری اس شخص کے المیے کو محسوس کرتا ہے۔راشد، آصف مراد کہیں نظر نہیں آتا۔ اس طرح یہاں ناول میں شناخت کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ اصل شناخت کیا ہے۔یہی وہ نکتہ ہے جو راوی مختلف انداز میں بیان کرتا ہے۔ یہاں پر مختلف پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں جن کو راوی بہت اچھے طریقے سے حل کرتا ہے۔ یہاں پر راوی خود بھی اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً

> یہاں اس نے کچھ توقف کیا۔ قلم کو کاغذ پر ڈال کر سلگایا۔اسے پان کی حاجت محسوس ہوئی تاہم وہ اٹھ کر دکان تک جانا نہیں چاہتا تھا۔ اگر اسے بتایا جائے کہ اس کے گھر والے بھی دیہاتی ہیں تو کتنا اپنا پن محسوس ہو گا لڑکی کو۔۔۔اس نے پورا فقرہ کاٹ دیا۔۱۴

''دائرہ'' میں انسانی شناخت کے موضوع پر ایک عالم گیر سچائی کا احساس ہوتا ہے، جہاں کائنات کا ہر وجود ایک نئی صورت اختیار کر کے پرانی یادوں کے دھندلکوں میں خود کو تلاش کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ہر پرت جہاں ایک نئی صورت گری کا جہان معنی کھولتی ہے وہاں پرانی پہچان عمر بھر زندگی کا تعاقب جاری رکھتی ہے۔ دائرہ کا یہی کائناتی موضوع پوری فطرت کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے جس کا ایک عکس راشد میں نظر آتا ہے۔

> اس کی شدید حساسیت اسے کم و بیش ہر کردار میں اس طرح گم کر دیتی ہے کہ اپنی ذاتی شخصی پہچان کو بھی وہ داؤ پر لگا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اسے کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ خود کہاں پر ختم ہوا ہے اور اس کا کردار کہاں سے شروع ہوا ہے۔(۱۵)

''دائرہ'' کا ایک موضوع انسان کا بہروپ بھی ہے۔اس جہانِ رنگ و بو میں انسان کئی طرح کے مصنوعی چہروں اور نقابوں میں خود کو چھپائے ہوئے زندگی بسر کرتا ہے۔ہر انسان کی زندگی میں کئی طرح کے بہروپ ہوتے ہیں جن کی بدولت اس کا اصلی چہرہ ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ بہروپ کے سایوں میں زندگی بسر کرنے والے انسان بھی ایک کرب و الم کی زندگی میں زندہ ہوتے ہیں۔وہ اپنے بعض روپ ضروریات اور مجبوریوں کے تحت اختیار کیے ہوتا ہے لیکن اندر سے ایک ازلی تکلیف کا شکار ہوتا ہے۔اس کا یہ دوہرا پن اس کی اصل شناخت کو گم کرتا رہتا ہے۔راشد کے اوپر امین گل اور آصف مراد کی بہروپ اس کی اصلی پہچان کو گم کیے ہوتے ہیں۔

راشد کا والد سائیں جیرو بھی ایک والد، خاوند، سائیکل مستری اور نشئی کے بہروپوں کا امتزاج ہے جہاں وہ اپنی ذات پر کسی ایک روپ میں بھی بھروسہ کرنے کے قابل نہیں ہے۔نسیم کا کردار بھی مجبور ماں، ایک مجبور بیوی کے ساتھ ساتھ گھریلو عورت کے گرد گھومتا ہے جہاں اس کی اصلی شناخت گم ہے۔نورین کی ماں بھی کئی طرح کے چہروں کا ماسک لیے ہوئے ہے۔اس میں ایک زمیندار عورت، ایک ماں اور سماج سے بغاوت کرنے والی ایک عورت کا روپ ہمیں نظر آتا ہے۔نورین کا دوست نوید بھی دوہری شخصیت کا کردار ہے۔وہ ایک طرف سچا عاشق ہے تو دوسری طرف اپنا اصلی روپ چھپائے رکھتا ہے۔اس طرح دائرہ کے اکثر کردار اسی صورتِ حال کے عکاس ہیں۔

عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' میں وجودی عناصر اور کافکائیت کی موجودگی اسے ایک منفرد ادبی حیثیت بخشتی ہے۔یاسیت، قنوطیت، بے چارگی، بے بسی، بیگانگی، حزن، پژمردگی، ناامیدی، تاسف اور کرب جیسے وجودی اور کافکائی عناصر کی بھرمار ہے۔اس کے علاوہ ناول کے کرداروں میں ماہیتِ قلبی کی اضطراری کیفیت، احساسِ عدم تکمیلیت اور بیگانگت، لایعنیت، تخلیقی کرب، دہشت، اکتاہٹ، گھن، تشویش جیسے وجودی عناصر کی تلاش ممکن ہے۔ڈاکٹر ارشد معراج ''دائرہ'' میں وجودی اور کافکائی اثرات کی موجودگی کی ایک وجہ یوں بیان کرتے ہیں:

> عاصم زندگی کے تحرک کو جاری رکھنے کے لیے اضطراب کو لازمہ سمجھتا ہے۔نتائج سے زیادہ عمل اور عمل سے زیادہ تحرک اس کا مسئلہ ہے۔اسی لیے

> ایک قالب سے دوسرے قالب اور دوسرے سے تیسرے قالب میں جست بھرنا کہیں اسے کافکا کے قریب لے آتا ہے تو کہیں اسے دور اور مختلف بھی کرتا ہے۔ (۱۶)

فرد کی داخلیت کے یہی موضوعات "دائرہ" کے موضوعات ہیں۔وجودی فلاسفہ کا ماننا ہے کہ انسان اپنے ماحول سے اثرات قبول کرتا ہے،اسے ماضی،حال اور مستقبل کی گردشی حالتوں سے چھٹکارہ نہیں۔انسانی وجود وقت کے اسی سمندر میں ابھرتا ڈوبتا اور سنبھلتا رہتا ہے۔اس کے شعور کی ڈوری کسی غیر مرئی طاقت سے بندھی ہے،چاہے اس کا نام خدا رکھ دیا جائے یا خلا،اسے وجود کی اتھاہ قرار دیا جائے یا دنیاوی مظاہر کی کہانی،یہ عدمیت کا طویل راستہ ہے جس پر چلتے چلتے انسان غمگین،مضطرب،افسردہ اور بیگانہ ہو گیا ہے،لغویت اور لاتعلقی کا یہی بحران "دائرہ" کی اصل بنیاد ہے۔

ناول میں کافکا اور اس کی کہانیوں کے نمایاں موضوعات سے نہ صرف مماثلت کا اظہار موجود ہے بلکہ دونوں کے ہاں سماجی و اخلاقی رویّے بھی ایک دوسرے کے قریب محسوس ہوتے ہیں۔یہ الگ بحث ہے کہ دائرہ اور کافکا کی کہانیوں کے مزاج،ملک اور رسم ورواج میں ایک حدِفاصل قائم ہے۔تاہم عاصم بٹ پر کافکا کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عاصم بٹ کے تراجم ایک ایسا محرک ہے جس نے کافکا اور دائرہ کے کرداروں میں ایک قربت کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر ارشد معراج اس بات سے متفق نہیں ہیں،ان کے مطابق:

> دائرہ اور ٹرائل کی کہانیوں میں بظاہر کوئی مماثلت نہیں۔ٹرائل معاشرتی ناانصافی،بیوروکریسی اور عدالتی پیچیدگیوں کی داستان ہے تو "دائرہ"وابستگی کا والہانہ اظہار،جو فرد کو اس کی شناخت سے محروم کر دیتی ہے اور تخلیق میں فنا ہونے کی تعبیر بنتی ہے۔لیکن دونوں کہانیوں میں قدرِ مشترک ایک فرد کے ذریعے سے معاشرے کو دیکھنے کی سعی ہے۔دونوں کرداری ناول ہیں۔۱۷

دائرہ کے راشد کے ذریعے ہم پاکستان کے طبقاتی معاشرے،سماجی ناہمواری اور اخلاقی اقدار کا مطالعہ کرتے ہیں۔ایسے معاشرے جاگیردارانہ روایات پر قائم ہوتے ہیں۔گویا جاگیردارانہ سماج کے

بارے میں کہا جاتا ہے کہ اب یہ ماضی کا قصہ ہو چکے ہیں مگر سماجی سطح پر جاگیر دارانہ رویوں کو مرد کے حاکمانہ انداز میں یاسر جواد کے توسط سے ''دائرے کے نسوانی کردار'' میں یوں دیکھتے ہیں:

> محمد عاصم بٹ کی عورت سراسر داخلیت اور مرد قطعی ماورائیت ہے۔ یہ ماورائیت اسے بار بار لایعنیت سے دوچار کرتی ہے اور وہ بار بار اپنا مفہوم ڈھونڈنے کی خاطر عورت میں غوطہ لگاتا ہے اور نیا ہو کر باہر نکلتا ہے۔ ہوٹل کا چاچا، امتیاز علی خان اور نوید ایسی قسم کے ہیں۔ مصنف کو مرد بطور شوہر اور عورت بطور بیوی، بھائی نہیں۔ چنانچہ مرد کوٹھوں کی طوائفوں کے جسموں کا لباس پہنتے ہیں اور بیویوں کو دکھ کی موت مارتے ہیں۔۱۸

ناول کے سماجی رویوں سے اس بات کا اظہار ملتا ہے کہ زندگی دائرے کی مانند ہے۔ انسان پیدا ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے اور اپنے حصے کا کام کرتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے مر جاتا ہے۔ پھر اس خلا کو پُر کرنے کے لیے دوسرا شخص آتا ہے۔ وہ بھی اسی طرح زندگی گزار کر چلا جاتا ہے اور پھر اس کی جگہ تیسرا، چوتھا اور اسی طرح یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔یعنی یہ زندگی ایک دائرہ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ایک شخص کی زندگی ختم ہوتی ہے تو دوسرے کی شکل میں دوبارہ جنم لے لیتی ہے۔

عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' کے کردار بھی اپنے اپنے دائرے میں گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ دائرے کی مانند یہاں بھی زندگی کا کوئی آغاز ہے، انجام نہیں ہے۔ دائرے کے کرداروں میں موضوعاتی لحاظ سے زندگی کا دائروی سفر کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لیے ہر فرد کو ایک طے شدہ دائرہ میں سفر کرنا پڑتا ہے جہاں زندگی کا ہر انجام آغاز میں بدل جاتا ہے۔

انسان طے شدہ سفر پر جینے کے لیے مجبور ہے۔ اپنی مرضی اور انتخاب کا معاملہ کم فہمی کا عکاس ہے۔ انسان اپنی پوری کوشش کے باوجود زندگی کے دائرے کو توڑنے میں ناکام رہتا ہے۔ اسی دائروی حرکت سے فرد کے اندر اکتاہٹ اور بے چارگی کا سفر شروع ہوتا ہے۔ زندگی کی لایعنیت کا نقطہ آغاز ایک بے بس اور مجبور نظام میں جینے کی شروعات ہی سے آگے بڑھتا ہے۔ جب ہر انسان کی زندگی کا

آغاز، پیدائش، جوانی، بڑھاپا اور موت کے سوا کے علاوہ کچھ بھی نہیں تو پھر اپنی مرضی سے جینے کا تصور کیاہے اور اس میں اپنے انداز سے جینے کا تصور تو انتہائی خام نوعیت کا ہے۔

زندگی کے اندر ایک متعین نظام کا موجود ہونا ہی زندگی کی بے معنویت اور لایعنیت کا نقطہ آغاز ہے۔اسی فلاسفی کے گرد ''دائرہ'' اور کافکا کے عناصر گھومتے ہیں۔''دائرہ'' میں کافکائی عناصر ہی اس کے اندر زندگی کی لایعنیت کا بیج بوتے ہیں۔کافکائی عناصر ہی کی بدولت اس ناول میں یاسیت، قنوطیت، عدم تکمیلیت جیسے عناصر کرب، الم، حزن، ملال اور بیگانگی جیسے بڑے دائروں کا نقطہ آغاز بنتے ہیں۔بڑے دائرے کے وجود میں کہیں ضمنی دائرے بھی موجود ہیں، جو اصل میں زندگی کی لایعنیت اور بے بسی سے شروع ہو کر مختلف سمتوں میں بڑھتے رہتے ہیں۔یہاں تک کہ دائرے کے لیے ایک مکمل نیا دائرہ بن کر سامنے آتا ہے۔زندگی کی عدم تکمیلیت سے ابھرنے والے دائرے جب کرب، اکتاہٹ، ملال، گھٹن اور مایوسی کے دائروں کی طرف سفر کرتے ہیں تو ہر عنصر کا دائرہ خود کی تکمیل کر کے ایک نئی پرت کھلنے کا کنایہ بن جاتا ہے۔زندگی یوں ہی دائروں سے عبارت ہے۔یکسانیت سے پروان چڑھنے والی انسانی زندگی خود ایک الم کا اظہار ہوتی ہے۔

وجودی اور کافکائی عناصر کوئی الگ سے نئی صورت پذیری نہیں بلکہ ان کا اظہار ''دائرہ'' کی کہانی ہی سے ہوتا ہے۔کہانی کے کردار خود بخود اس صورتِ حال کے اظہار ہیں کہ انسان کی بے بسی عیاں ہوتی ہے۔زندگی میں مایوسی کے بادل چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔انسان اپنے وجود کی تلاش میں محوِ سفر ہے اور زندگی کی قوت اور طاقت کے سامنے انسانی بے بسی نہ صرف اپنے وجود کی تلاش ہے بلکہ ازلی مایوسی کی ضامن ہے۔

ناول کے اکثر کرداروں میں زندگی سے اکتاہٹ کا عنصر نظر آتا ہے۔ہر کردار جب نئے روپ میں داخل ہوتا ہے تو خود کو مکمل تصور کرتا ہے مگر کچھ عرصے بعد اس کی نئی صورت اس کو کرب والم میں الجھا دیتی ہے اور وہ اپنی صورت کے بارے میں گمان کرنے لگتا ہے۔زندگی کا یہی دوہرا پن اسے اس قدر الجھائے ہوئے ہے کہ وہ بے بسی کی ایک زندہ مثال بن جاتا ہے۔

دائرہ کے کرداروں میں راشد، امین گل اور آصف مراد اگر ایک ہی شخص کے بدلتے ہوئے انداز ہیں تو دوسری طرف ہر عہد کی ازلی اکتاہٹ کا بلیغ استعارہ بھی ہیں۔ ان کے سامنے زندگی بے بسی کی عملی تفسیر ہے جہاں ارمانوں کے بکھرنے کا عمل جاری و ساری ہے۔ انسان خود کو ہر نئی صورت پذیری میں خوش کرنے کی لاحاصل کوشش جاری رکھے ہوتا ہے مگر زندگی کے بدلتے دن رات اندر کی کیفیات اور جذبات واحساسات کو بدلتے رہتے ہیں۔ زندگی سے گھن اور اکتاہٹ کا یہ کھیل ہر بدلتے لمحے میں جاری رہتا ہے جس سے انسان کے اندر و باہر اور اصل و نقل کی تذبذب، وجود اور عدم وجود کی فلاسفی کو بیان کرتی رہتی ہے۔

"دائرہ" میں زیر بحث لائی گئی زندگی کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ انسان کی بے چینی کا المیہ عالمگیر نوعیت کا ہے۔ بیگانگی، ماہیتِ قلبی، اضطراب، زندگی کی لایعنیت، تنہائی، عدم تکمیلیت، سماجی استحصال، ذہنی اور جسمانی کشمکش، وسائل پر چند افراد کا قبضہ اور زندگی کی بے ثباتی جیسے وجودی مسائل ہر عہد کے انسان کا بنیادی مسئلہ رہے ہیں۔ انسانی سماج یا چہرے بدلنے سے کائناتی سچائیاں نہیں بدلی جاسکتیں۔ بقول ڈاکٹر ارشد معراج:

> دائرہ کے کردار فرد سے افراد اور افراد سے معاشرے اور معاشرے سے نظام کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ "دائرہ" پاکستانی معاشرے کی پُرپیچ تہہ دار گلیوں میں پیدا ہونے والے مسائل سے پیدا ہونے والی انسانی کیفیات میں تبدیلیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ ۱۹

"دائرہ" کے موضوعاتی اور کرداری مطالعہ کے دوران ہمیں سماج کے اندر اپنی شناخت کا مسئلہ، سماجی عدم تکمیلیت، اکتاہٹ، بے چینی، لایعنیت، گھن جیسے وجودی اور کافکائی عناصر پوری شدت سے محسوس ہوتے ہیں۔ انہی عناصر سے "دائرہ" کا جال بنا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ "دائرہ" جو بظاہر پاکستانی معاشرے کی شدید مضبوط جاگیرداریت کا اظہار ہے لیکن اس کی اصل خوبصورتی کافکائی عناصر اور وجودیت کے داخلی و خارجی عوامل ہیں۔ "دائرہ" اور کافکائی عناصر میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل کام ہے

کیونکہ کافکائی عناصر اور وجودی عناصر میں ایک زبردست قربت موجود ہے۔کافکائی عناصر کی بنیاد پر ہی عاصم بٹ نے اپنے معاشرے میں ان کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

دائرہ میں وجودی تخلیقی کرب کی عکاسی

ناول ''دائرہ'' کے اندر وجودی تخلیقی کرب کا اظہار کسی ایک فرد سے جڑا ہوا محسوس نہیں ہوتا بلکہ ناول کے تمام کردار اس میں جکڑے ہوئے ہیں۔ کرداروں پر ایک جبریت کی فضا طاری ہے جہاں کردار دوسروں کی مرضی سے جینے کے لیے نہ صرف تیار ہیں بلکہ بے بس محسوس ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اطہر رشید:

> جب تک انسان اپنے تئیں کسی قابلِ تعین عنصر کے حوالے سے نہیں پہچانتا وہ جبریت کا شکار رہتا ہے اور آزاد نہیں ہوتا، یوں اپنی ذات سے برگشتہ رہتا ہے، باطنی زندگی میں خارجی عنصر سے آزاد ہو کر ہی انسان حقیقی تحفظ اور مطلقیت حاصل کرتا ہے۔ انسان کا عمیق جوہر ہر قسم کے قابلِ تعین مشتملات سے ماورا ہے اور اس کی دریافت قابلِ تعین مشتملات کی حامل ہر شے کے خاتمے سے ہوتی ہے۔ ۲۰

اس اقتباس میں قابلِ ذکر بات انسان پر خارجی جبریت کے داخلی اثرات ہیں۔ فرد کو اپنی آزادی کی خاطر ہر طرح کی خارجی جبریت سے آزاد ہونا پڑتا ہے کیونکہ داخلیت کی لہروں پر خارجی عوامل بڑی شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں۔

''دائرہ'' میں داخلی کرب کا اظہار معاشرے کے اکثر کرداروں سے جبریت کی بدولت ظاہر ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کرب کی بدولت زندگی میں لایعنیت کا عنصر پروان چڑھتا ہے جس سے انسانی زندگی ازلی بے چینی کا شکار ہوتی ہے۔

شخصیت کی تکمیل کے لیے انسان نے کئی مدارج وضع کیے ہیں جس کے پس منظر میں چاہے جانے کا اصول کار فرما ہے۔ وجودی حکما کے نزدیک وجود مستند انسانیت کی معراج ہے۔ ''دائرہ'' کے اکثر کردار خود کو چاہے جانے کی شدید خواہش پالے ہوئے ہیں۔ امین گل، آصف مراد سمیت ہر کردار اس صورتِ حال میں جکڑا ہوا ہے کہ زندگی میں اسے عزت و تکریم حاصل رہے مگر معاشرے کے اپنے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ اس کو زندگی سے ہر ممکن سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ سماج کے بندھنوں کے ساتھ

سمجھوتہ بازی کی تہہ میں بھی انسان کی بے بسی کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ سمجھوتہ بازی بھی انسان کی ازلی بے بسی کا بلیغ استعارہ ہے۔

عاصم بٹ اس تخلیقی کرب کے باوجود کرداروں کو ناامیدی، بے یقینی اور عدم اعتماد سے نجات دلانے کے لیے کوشاں ہیں۔ انسان ایک حیوانی خواہش اور جبلت کے باوجود سماجی بندھنوں سے جڑنے پر مجبور ہے۔ یہی جبلت اس کو مرضی سے جینے سے روکتی ہے جس سے ایک کرب پیدا ہوتا ہے۔

> معاشرہ، زندگی اور آدمی ایک بنیادی اور دائمی تثلیث ہے، اس تثلیث کے کچھ اصول ایسے ہیں کہ جو اپنی مجرد صورت میں انسانی فہم کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ آدمی اضداد کا مجموعہ ہے اور وہ اپنے آپ پر پابندی عائد بھی کرتا ہے اور خود ساختہ پابندی کے خلاف بغاوت بھی کرتا ہے۔۲۱

انسان اسی کشمکش کے درمیان زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ ایک طرف وہ ایک کرب کے لیے خود پر پابندی عائد کرتا ہے تو دوسرے ہی لمحے وہ اس سے اکتا کر فرار کی راہ تلاش کرتا ہے۔ اسی دورنگی کیفیت میں اس کا داخل اور خارج ٹکراؤ سے دوچار رہتا ہے۔

سماجی ابتری، انتشار اور بے چینی فرد کے اندر کی دنیا میں ایک ہیجان کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ایسی معروضی صورتِ حال میں فرد اپنے من کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ انسان کا داخل کی طرف سفر بھی تخلیقی کرب کا اظہار ہے جو انسان کی اندرونِ ذات شکست وریخت کا سامان پیدا کرتا ہے۔ انسان آغاز ہی سے ایک دائرے میں سفر کر رہا ہے۔ فرد اور سماج کا تعلق دائروی ہے۔ نوع انسانی کی دکھوں سے بھری زندگی میں نجات دلانے کا سامان صدیوں سے تیار ہو رہا ہے مگر یہ سلسلہ ایک دائرے کی مانند لامختتم ہے۔

> ناول 'دائرہ' کی بیگانگیت تخلیقی کرب سے پھوٹتی ہے اور جنون کی شکل اختیار کرتی ہے جو راشد کو آصف اور امین گل میں تبدیل کر دیتی ہے لیکن اس سارے عمل میں راشد زندگی کی جدوجہد میں شامل رہتا ہے۔۲۲

اس اقتباس میں دو اہم عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ ''دائرہ'' کی بیگانگیت اور تخلیقی کرب میں ایک کلیدی نوعیت کا تعلق ہے۔ تخلیقی کرب ایک ایسی صورتِ حال کی عکاسی ہے جہاں داخلی سطح کی شکست وریخت اندرونی دنیا میں ایک ہلچل ہیدا کرتی ہے اور انسان ایک عجیب نوعیت کی بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ بے چینی اس شدت سے کرداروں کو متاثر کرتی ہے کہ انسان ایک جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

انسان کا تخلیقی کرب ایک ازلی بے مزگی کے ساتھ ساتھ بیگانگی کی راہ ہموار کرتا ہے۔ فلسفہ بیگانگی کا بنیادی تصور کارل مارکس کا مرہونِ منت ہے جس نے بیگانگی کو ایک سماجی مسئلے کے طور پر بیان کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کی انسان کی اپنی تخلیق شدہ مادی اشیا جب اس کی دسترس سے باہر ہو جاتی ہیں تو وہ ایک رقیب کا کردار بن کر انسان میں ایک بیگانہ پن پیدا کرتی ہیں۔ جس سے انسان لاکھوں کے ہجوم میں خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔

وجودی فلاسفہ کے نزدیک بیگانگی یا مغائرت ایک موضوعی کیفیت ہے جس میں فرد شدید داخلی کرب اور جرم و دوش کا شکار ہوتا ہے۔

> پُر ہجوم شہروں میں لاکھوں لوگوں کے درمیان فرد کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو کچھ بھی نہیں، سائنسی ایجادات سے بھرپور صنعتی معاشرے کی تیز رو میں غتربود ہوتی ہستی اسے احساس دلاتی ہے کہ اس کی وقعت کچھ بھی نہیں تو نتیجتاً فرد اپنی ذات سے کٹتا چلا جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی جدوجہد لاحاصل ہے اور اس کی آزادی محدود، تو ایسے میں بیگانگی کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ ۲۳

جب ہم ''دائرہ'' کے اندر تخلیقی کرب کا بالغ نظری سے مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی جڑیں ہماری ہی معاشرتی اقدار اور رسم و رواج سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ فرد اس دنیا میں بے بسی کی وہ تصویر بنا ہوتا ہے، جس کے فریم کا مظاہرہ ہر مالکِ مکان اپنی مرضی سے کرتا ہے۔ ہمارے سماجی بندھن چند تجربہ کار افراد کے بنے ہوتے ہیں جن کی تہوں میں چند جاگیردارانہ رواج اور سوچیں موجود ہوتی ہیں۔

انسان معاشرے میں دوسروں کے بنے ہوئے بے بنیاد اصولوں پر جیتے ہیں۔ ہمارا دھرم، مذہب، اقدار، روایات، اصول و ضوابط اور بندھن ہماری خواہشوں اور رجحانات کے برعکس ہوتے ہیں۔ انسان دیگر لوگوں کی خواہشوں سے صورت پذیر ہونے والے اصولوں کے پابند ہوتے ہیں۔ انسان کی اپنی مرضی بھی معاشرے کی اقدار میں گم ہونے لگتی ہے، جہاں سے انسان کے داخلی اور وجودی مسائل اپنا آغاز کرتے ہیں۔ انسان کے داخلی مسائل فرد کو نفسیاتی الجھنوں کی طرف دھکیلتے ہیں۔ ہمارے شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے وابستہ عوامل اور ان کے محرکات، نفسیات کا موضوع بنتے ہیں۔ نفسیاتی الجھنیں فرد کے داخل اور خارج میں عدم توازن سے ابھر کر سامنے آتی ہیں لیکن ایسے مسائل جن کی کوئی نفسیاتی توجیہ ممکن نہ ہو اور ان کی معیاری پیمائش ممکن نہ ہو تو انسان کو وجودی مسائل کا سامنا رہتا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے محمد عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' کی موضوعاتی جدت کی تحسین کی ہے اور دوہری زندگی کے عذاب اور ذاتی تشخص کے سروکار کو ایک حساس کردار کے حوالے سے اس ناول کی پہچان قرار دیا ہے۔ شناخت کی گمشدگی بلاشبہ اس ناول کا بنیادی موضوع ہے جس کا تحیر اختتام تک قائم رہتا ہے۔ اس کے کردار متوسط طبقے کے عام کردار ہیں جو معاشرے کے جبر میں پس رہے ہیں لیکن اپنی زندہ دلی سے جی رہے ہیں۔ عاصم بٹ نے معمولی باتوں سے کوئی غیر معمولی حقیقت دریافت کرنے کی کاوش نہیں کی بلکہ ایسی مانوس فضا پیدا کی ہے جو متوسط طبقے کے ہر قاری کو اپنی فضا محسوس ہوتی ہے اور وہ اس کی جمالیات سے فیض یاب ہوتا چلا جاتا ہے۔ اُردو کے جدید نقاد اور افسانہ نگار ڈاکٹر آصف فرخی نے درست لکھا ہے:

''دائرہ جیسے ناول روز روز پڑھنے کو نہیں ملتا ہے۔''(۲۴)

”ناتمام“ کے موضوعاتی مطالعہ میں سماجی و معاشرتی ناہمواریوں کی وجودی عکاسی

محمد عاصم بٹ کا دوسرا ناول ”ناتمام“ دراصل اس تمنا کا اظہار ہے کہ معاشرے سے برائیوں کا یہ سلسلہ تمام ہو جائے۔ اس خواہش کا اظہار اُنھوں نے ناول کے آغاز میں کیا ہے:

> سورج ڈوب جاتا ہے تو روشنی اندھیرے کے پیٹ میں نطفہ بن کر بیٹھ جاتی ہے۔ ایک نئے سورج کو جنم دینے کے لیے ایک نئے کل کی اُمید بن کر۔ جو کہانی میں ہم آئندہ صفحوں میں پڑھنے جا رہے ہیں۔ اُس کی بنیاد میں شاید اُمید کا دخل نہ ہو، لیکن اسے یہاں پیش کرنے کی وجوہات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یوں سنانے سے شاید یہ کہانی کہیں ختم ہو سکے۔ ۲۵

”ناتمام“ کا موضوع جانا پہچانا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں، جہاں مردوں کو غیر معمولی اور بے جا بالادستی حاصل ہے، بے سہارا عورتوں کی روداد دردانگیز ہی ہو سکتی ہے۔ ناول کی مرکزی کردار صائمہ ہے۔ وہ ابھی چھوٹی تھی کہ باپ ایک حادثے میں ہلاک ہو گیا۔ ماں نے کسی نہ کسی طرح صائمہ کی بڑی بہن کو بیاہ دیا۔ لیکن ڈیڑھ دو سال بعد اسے طلاق ہو گئی اور وہ گھر لوٹ آئی۔ ماں صدمے اٹھا اٹھا کر، بیمار رہ کر، نیم اپاہج اور جنونی سی ہو چکی تھی۔ گھر میں، جہاں کوئی مرد نہ تھا، ہر وقت تناؤ کی ایک کیفیت رہتی تھی۔ بڑی بہن نے ایک سکول میں نوکری کر لی۔ ماں کی وفات کے بعد صائمہ تعلیم ادھوری چھوڑ کر ایک بیوٹی پارلر میں ملازم ہو گئی۔ محلے کے ایک لڑکے سے ناجائز تعلقات قائم ہوئے جو راز نہ رہ سکے۔ لڑکا اسے چھوڑ کر چلتا بنا۔ صائمہ حاملہ ہو چکی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اباریشن کرانا پڑا۔ بڑی بہن سے نباہ ممکن نہ رہا۔ نرسنگ کا کورس کر کے پہلے ایک میٹرنٹی کلینک میں نرس بنی پھر ایک ہسپتال میں کام کرتی رہی۔ ہسپتال کے ڈاکٹر سے، جو شادی شدہ تھا، تعلقات ہو گئے۔ ڈاکٹر کی بیوی ایک امیر کبیر خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ شوہر اس سے دب کر رہتا تھا۔ ڈاکٹر سے معاشقے کا انجام بھی اچھا نہ ہوا۔ آخر صائمہ بالکل تنہا رہ گئی اور اسے اپنی زندگی بے معنی نظر آنے لگی۔ اسے واہموں نے گھیر لیا۔ ناول کے اختتام پر ایک اور لڑکی صائمہ جیسے واقعے کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر مصنف نے اس ناول کا نام ”ناتمام“ رکھا ہے۔

محمد عاصم بٹ کے اس ناول میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی کا مرکزی کردار صائمہ ہے اور دوسری کہانی یشودھرا اور سدھارتھ کی ہے۔ یشودھرا تیرہ برسوں کے بعد ماں بنتی ہے لیکن سدھارتھ اُسے چھوڑ کر نروان حاصل کرنے کے لیے جنگلوں بیابانوں میں چلا جاتا ہے۔ آٹھ برس بعد سدھارتھ کے واپس لوٹنے پر اُس ٹھکرائی ہوئی عورت کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔

ایسی ہی ایک اور کہانی رامائن میں بیان کردہ سیتا اور رام کی ہے۔سیتا کے کردار پر بھی تہمت لگی۔ ایودھیا کے عوام کی خواہش پر اسے محل سے نکال دیا گیا۔ بارہ برس کے بعد جب رام کا اپنے بچوں سے سامنا ہوا تو اُس نے سیتا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا لیکن سیتا کے آنے کے بعد رام سمیت کسی نے بھی اسے معاف نہیں کیا اور سیتا زندہ دھرتی میں سما گئی۔ محمد عاصم بٹ کے بقول ایسی کہانیاں ہر دور میں دہرائی جاتی ہیں:

یہ لیلا ہر یُگ میں کھیلی جاتی ہے، بس چہرے اور نام بدلتے ہیں اور انتظار رہتا ہے
بالمیکی کا جو ہر یُگ میں سیتا کی کتھا سنے اور اسے دوسروں کو سنائے۔۲۶

محمد عاصم بٹ بھی بالمیکی کا فریضہ سر انجام دے رہے ہیں۔"ناتمام" دراصل ہمارے ہی معاشرے کی کہانی ہے۔عاصم بٹ نے اس کہانی کے ذریعے حقیقت نگاری کی عکاسی کی ہے۔ یہ ناول سماج کے درمیانے طبقے کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔ محمد عاصم بٹ نے حقیقت کے باطن میں چھپے ہوئے گہرے شعور سے کام لیا ہے۔ انھوں نے جدید انسان کی باطنی اور خارجی کیفیات، نفسیات اور مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ دراصل عاصم بٹ کے ناول لاکرداریت کے عکاس ہیں۔ موجودہ دور کا انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ کرداروں کی شناخت کا مسئلہ ہمیں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ موجودہ عہد کا انسان جو حقیقی عقل و شعور سے تہی ہے وہ اپنے آپ کو باشعور اور باکردار سمجھتا ہے لیکن ابھی بھی اس کی جبلت سے حیوانیت منہا نہیں ہوئی۔ زندگی کے باطن کا یہ کھوکھلا پن محمد عاصم بٹ کے ناولوں کا خاص موضوع ہے۔

"ناتمام" میں سماجی و معاشرتی ناہمواریوں کی وجودی عکاسی کا دلکش اظہار موجود ہے۔ناول میں کرداروں کے اندر سماجی اونچ نیچ اور طبقاتی تفریق کا اظہار پوری شدومد سے بیان ہوا ہے۔ مرکزی کردار صائمہ اور وسیم کے درمیان پائی جانے والی سماجی خلیج،ڈاکٹر وقاص اور اس کی بیوی کا ناکام رشتہ اور

صائمہ کی باجی اور سسرال کا فرق سب سماج کے اندر طبقاتی تقسیم کا اظہار ہیں۔ناول کے کرداروں میں کائناتی جبر میں فرد کی بے بسی کی داستان ہے۔خواہشوں، ارادوں اور تمناؤں کی دنیا یک دم بے رنگ اور پھیکی ہو جاتی ہے۔ہمیشہ سے نسل در نسل یہ عمل جاری ہے مگر کوئی بھی نہیں جان پاتا کہ اگلے لمحے اس کے ساتھ کیا ہونے والا ہے۔انہی اتفاقات و حادثات کے انسانی زندگی میں عمل دخل پر سارے ناول کی فضا قائم ہے۔حیات کا سارا تسلسل یہی اتفاقات کا لامتناہی سلسلہ ہے۔اپنے تئیں انسان کا ارادہ و قدرت ہی معیار بنتا ہے لیکن وقت کے دھارے میں چھپی ہونی کو اَن ہونی کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔

ناول کے کرداروں میں بے مقصدی، بے حسی اور ازلی و ابدی کشمکش کا تاثر موجود ہے۔یہ کردار انسانی خواہشوں ،تمناؤں اور ارادوں کی عدم تکمیلیت کا نوحہ ہیں۔جنسی و جذباتی محرومی اور حرص، معاشرتی اونچ نیچ اور مرد و عورت کے فطری تعلق میں حائل دیواری عمل بھی ناول کے کرداروں سے واضح ہے۔معاشی جبر اور خوابوں کی شکست وریخت میں ایک فرد کی بے بسی کا اظہار ہے۔روح کی بے چینی، ازلی احساسِ گناہ، موت کا خوف، زندگی کے لمحہ بہ لمحہ فزوں ہوتے مسائل اور خوابوں کا ٹوٹنا، مرکزی کردار کے لیے ایسا المیہ ہے جو اس کو اول اول ہر طرح کے تعلق پر ایک سکون مہیا کرتا ہے لیکن بتدریج زندگی کی دائروی تقسیم تمام حالات کو بدل دیتی ہے۔

غربت اور بے چارگی، سماج کے زیرِ اثر عورت کی حیثیت، سماجی و معاشرتی جکڑ بندیاں، عورت کا انتقامی جذبہ ،بے چینی، خلفشار، سماج کا خوف، عورت کی مظلومیت، یکسانیت اور بوریت جسے عناصر ''ناتمام'' کی کہانی کو پوری طرح گھیرے ہوئے ہیں۔قدرتی موسم کی دہشت سمیت فرش پر گری ماں کی بے کفن لاش، گھر میں غربت اور بے چارگی کی منہ بولتی تصویر پیش کرتی ہے۔

> وہ اندر داخل ہوئیں تو سامنے فرش پر اپنی سہیلی کی لاش دیکھ کر جیسے سکتے میں آ گئیں۔''ہائے نی رحمتے'' ان کے منہ سے نکلا۔انہوں نے آگے بڑھ کر اس کے ہڈیوں کے پنجر جیسے کم وزن جسم کو بازوؤں میں اٹھایا اور بستر پر لٹا دیا۔ماں کے چہرے پر ناخنوں کی خراشوں کے نشان تھے۔کپڑے پھٹے ہوئے تھے جیسے اس پر کوئی دورہ پڑا ہو اور وہ خود ہی کو نوچتی کھسوٹتی رہی ہو۔۲۷

دوسروں کی دیکھا دیکھی سماجی قدروں میں پنپنے والے سماجی اثرات ''ناتمام'' میں واضح دیکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ماحول کے اثرات صائمہ کے اندر بناؤ سنگھار کے جذبات پروان چڑھاتے ہیں۔ یہی جذبات اس میں حسرت اور محرومی کے احساس جنم دیتے ہیں۔

> جانے کیوں باجی کو لڑکیوں کے بننے سنورنے سے اتنی کد تھی۔ عامرہ کی باجی تو اپنے بیوٹی پارلر سے، جہاں وہ کام کرتی تھیں، جانے کیا کیا میک اپ کا سامان چھوٹی بہن کے لیے لاتی تھیں۔ عامرہ کو بھی سارے گُر سکھاتی تھیں۔ اور ایک اس کی باجی تھیں، سڑیل، سنجیدہ، سادی مرادی سی۔۲۸

فرد مستقبل کے حوالے سے خاص امیدوں اور توقعات کے سہارے فیصلے نہیں کرتا کیونکہ امکانات کی موجودگی میں فیصلہ کرنا اور اس کی ذمہ داری قبول کرنا اس کی مجبوری ہے۔ مستقبل تاریکی میں ہوتا ہے اور اس تاریک صورتِ حال میں جب نتائج کا اندازہ نہیں ہوتا تو فرد پر ایک مایوسی طاری ہو جاتی ہے۔ وجود کا المیہ یہ ہے کہ وہ لمحہ موجود میں جیتا ہے۔ ماضی سے وہ صرف اپنے اثبات کو کشید کرتا ہے۔ مستقبل کے حوالے سے وہ خواب نہیں دیکھتا، کوئی امیدیں اور توقعات وابستہ نہیں کرتا بلکہ ایک زندہ امکان اسے مستقبل سے متحد و متصل کرتا ہے۔ نتیجتاً ایک مایوسی اسے اپنے حصار میں رکھتی ہے۔ یہ خالصتاً ایک وجودی کیفیت ہے جو فرد کو عرفانِ ذات سے آشنا کراتی ہے اور اپنے آپ پر بھروسہ کرنا سکھاتی ہے۔ دیکھا جائے تو معاشی ناہمواری کی وجہ سے ناول میں مایوسی کا عنصر جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نچلے درجے کے ملازمین اپنے خاندان کے اکیلے کفیل ہوتے ہیں، ان کی ناگہانی موت پورے خاندان کو نئے مسائل میں جکڑ دیتی ہے۔

> گھر کا کفیل نہ رہے تو ایسا خلا پیدا ہوتا ہے کہ مانو دنیا ہی لٹ گئی ہو۔ جیسے یہ خلا کبھی پُر ہی نہیں ہو گا۔۲۹

عورت کے کمزور سہاروں میں سماجی بندھنوں کی دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ فرد کو بسا اوقات زندگی کی غیر معمولی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ صورتِ حال فرد کے لیے محدودیت کا باعث بنتی ہے۔ ایسے میں وجود کی خود آگہی کا احساس سوالیہ نشان کی زد میں آ جاتا ہے۔ یہی لمحہ بیگانگی کا ہوتا

ہے۔ یہی وجہ تھی کہ صائمہ کی ماں کے اندر اپنے سہاگ کے لُٹنے اور بیٹی کی طلاق کے طعنوں سے بیٹے کی چھپی خواہشات اور بیٹیوں سے نفرت جنم لیتی ہے۔

> ماں کو ذہنی طور پر کھسکنے کی شروعات تبھی سے ہو گئی تھیں جب وہ بیوہ ہوئیں، لیکن یہ صدمہ وہ شاید سہار جاتی یا اس کا اتنا اثر نہ لیتی کہ اس کا ذہنی توازن ہی بگڑ جاتا، اگر باجی کو طلاق نہ ہوتی۔ اس دھچکے نے تو اس کی کمر ہی توڑ دی۔ وہ سیدھی ہونے جوگی نہ رہی۔ ۳۰

"ناتمام" کا سماج مردانہ سماج ہے۔ اس کے سارے قوانین اور قواعد مردوں کے تراشے ہوئے ہیں۔ جن سے اپنی انا کی تسکین کے متنوع رنگ پھوٹتے ہیں۔ صائمہ کی باجی کو خاندان کی ساری جمع پونجی جہیز کی صورت میں ادا کر کے سسرال میں بھیجا جاتا ہے لیکن مردانہ غلبے کے معاشرے کی اندھی قوتوں کا استعارہ باجی کا خاوند ہے جو اپنے خاندان سمیت صائمہ کی باجی کو زندہ جلا دینے جیسے گناہ کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہاں عاصم بٹ نے ایک عصری اور معاشرتی پہلو کی نشاندہی کی ہے۔ سماج کی یہی جکڑ بندیاں وجودی مسائل کو جنم دیتی ہیں۔ اس طرح کے خارجی اثرات کی وجہ سے صائمہ کی والدہ پاگل پن کی سمت میں سفر کرنے لگتی ہے۔ محلے سمیت خاندان کے افراد کے طعنوں سے صائمہ کی باجی کا ماضی کریدنے لگے۔ ایک طرف گھر میں بیماری تو دوسری طرف لوگوں کے نفرت آمیز سلوک نے تینوں عورتوں کو ایک چھت تلے الگ الگ زندگیاں بسر کرنے پر مجبور کر دیا۔

یکسانیت، بوریت، اکتاہٹ، بے چینی اور خلفشار جیسے وجودی مسائل نے ایک طرف عورت کے انتقامی جذبے کو ابھارا تو دوسری طرف سماج کے خوف نے کرداروں کو دبوچے رکھا ہے۔ یہ کردار ادھورے پن کا شکار ہیں۔ یہی ادھورے پن کی کیفیت صائمہ کو جرم و دوش کا شکار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے اور وہ وسیم انور کے ساتھ جنسی تعلقات کی راہ ہموار کرتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت سے اکتا کر وہ فرار کی راہ اختیار کرنا چاہتی ہے لیکن سماجی خوف اسے کے قدموں کو باندھے رکھتا ہے۔

اکتاہٹ کا یہ عمل خارجی علت کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ یہ فرد کی داخلی کیفیت ہے جو فرد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کی راہ کو بدلے۔ دراصل فرد کو ہر لمحہ اپنے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے اور

تکمیلِ ذات اسے اپنے بہت دُور محسوس ہوتی ہے۔ یوں وہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے۔ وہ خوب (ایک صورتِ حال) سے اکتاتا ہے تو خوب تر (دوسری صورتِ حال) کا متلاشی ہوتا ہے۔ تا آنکہ وہ ایک خود آگہی اور حاصل کر سکے۔ اسی لیے وہ جہدِ مسلسل سے آشنا رہتا ہے اور اسی لیے لمحہ لمحہ ایک اکتاہٹ کا شکار بھی ہوتا ہے۔ لیکن ہر حال میں یہ سماج عورت ہی سے قربانی مانگتا ہے۔ وسیم بنیادی طور پر ایک ناکام اور سماجی ضابطوں سے بھاگنے والا انسان ہے جس کے اندر سماج کا خوف ہے۔ وسیم کا کردار متضاد رویوں کا عکاس ہے۔ وہ عیاشی کا رجحان ضرور رکھتا ہے لیکن حالات سے خائف ہو کر بتدریج دیارِ غیر میں گم ہو کر ازلی ناکامی کا ثبوت دیتا ہے۔

کرکیگارڈ کے نزدیک فرد ہمیشہ معصومیت کا اسیر ہوتا ہے اور معصومیت فرد کو ہمت اور روح کی خواب ناکی ہے۔ اس حالت میں فرد سوچتا ہے کہ وہ کیا ہے؟ کیا کر سکتا ہے؟ کیا بن سکتا ہے؟ لیکن فرد کی معصومیت کو جب بھی غیر یقینی صورتِ حال میں نئے امکانات کا سامنا ہوتا ہے تو اس پر کرب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

"ناتمام" کے مطالعے کے دوران یہ المیہ بھی سامنے آتا ہے کہ مردانہ سماج میں عورت کو اپنی پاکیزگی ثابت کرنے کے لیے ہر عہد میں آگ پر چلنا پڑتا ہے۔ مرد ایک طرف اپنے عہدے اور سماجی عزت کا خیال بھی رکھتا ہے تو دوسری طرف عورت سے دور بھی نہیں جاتا۔ صائمہ حاملہ ہو کر ایک مصیبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ وسیم اس سے ابارشن کا مطالبہ کرتا ہے مگر اسے اپنانے کو تیار نہیں۔ نرس کا کردار عورت کے دکھ سکھ کو ایک عورت کے طور پر سمجھنے کا استعارہ ہے۔ نرس کے لیے صائمہ کا حمل گرانا ایک طرف تو مذہبی گناہ ہے مگر دوسری طرف ایک عورت کو معاشرے میں جینے کے لیے نئی زندگی مہیا کرنا ہے، اس لیے وہ عورت ہونے کے ناطے صائمہ کی مدد کرتی ہے۔

"ناتمام" ناول کیا ہے مسلسل استحصال کا قصہ ہے جس میں کرب، دہشت، بوریت، مایوسی، موت، شرم، اضطراب، جرم، بیگانگی، خود کلامی، خوف، بے چینی، کشیدگی، تشویش، کھچاؤ، اکتاہٹ، گھن، افسردگی جیسے وجودی عناصر جابجا ملتے ہیں۔

> ناول میں خوشی کے لمحات اگر ہیں تو بہت تھوڑے اور روٹھے روٹھے سے جیسے
> خوشی کی رمق بھی گوارا نہ ہو۔۳۱

ناول کا اختتام ہنرمندی سے کیا گیا ہے۔ مردزدہ معاشرے میں عورتوں کی جو تذلیل کی جاتی ہے اسے مہاتما بدھ کی بیوی کی بیچارگی اور رام چندر کے ہاتھوں سیتا کی درگت کے ذریعے سہارا دیا گیا ہے۔

”ناتمام“ کے کرداروں میں وجودی عناصر

ناول کے کرداروں میں وہی پراگندگی ہے جس میں پاکستان میں ہزاروں خاندان مبتلا ہیں۔یوں تومردوں کا عورتوں کی کم زور حیثیت سے فائدہ اٹھاتے رہنا روزمرہ کا ماجرا ہے۔

> زیادہ دکھ اس کہانی میں یہ ہے کہ خود عورتیں بھی ایک دوسری کی زندگی اجیرن کرنے سے باز نہیں آتیں بلکہ بعض اوقات اپنی مفروضہ آزادانہ زندگی کی خاطر ازدواجی تعلقات کا ملیامیٹ کرنے سے بھی بالکل نہیں ہچکچاتیں۔ ۳۲

” دائرہ “ میں جس قدر دھوم دھڑکے کے کردار ہیں ویسے کردار ” ناتمام “ میں نظر نہیں آتے۔ ”صائمہ “ کے کردار میں وہ منہ زوری نظر نہیں آتی جو ” نورین “ میں تھی۔ باغی ” صائمہ “ بھی ہے۔ جینا یہ بھی جانتی ہے۔ ”یشودھرا “ کی طرح اپنے عورت ہونے کے عذاب کو سہہ رہی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار صائمہ کا ہے،اس کا تعارف ناول نگار نے یوں کرایا ہے:

> اندرون لوہاری گیٹ کی تنگ سی گلی میں رہنے والی اور غربت کی گود میں پل کر جوان ہونے والی یتیم صائمہ۔ (۳۳)

باپ کی وفات کے بعد اس کی بڑی بہن نے گھر سنبھالا لیکن جلد ہی اس کی شادی ہوگئی مگر کچھ عرصہ بعد جب اسے طلاق ہوئی اور وہ گھر واپس آگئی تو گھر کا ماحول یکسر بدل گیا۔ماں صدمے سے بیمار ہو گئی اور باجی نے نوکری شروع کر دی لیکن ماں کی بیماری کم نہیں ہوئی اور آخر کار جنونی ہو کر ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ماں کے مرنے کے بعد باجی اپنی دنیا میں مگن ہو جاتی ہے اور صائمہ کا کوئی دکھ درد کا ساتھی نہیں ہوتا۔ محلے کے ایک آوارہ لڑکے وسیم کو اپنا ہمدرد سمجھ کر اس سے محبت کرنے لگتی ہے لیکن وسیم اپنا مطلب پورا کرنے کے بعد اسے تنہا چھوڑ کر بیرون ملک چلا جاتا ہے۔ صائمہ گھر کے گھٹن زدہ ماحول سے نکلنا چاہتی ہے اور اپنی زندگی آپ گزارنے کی کوشش میں نرسنگ کا کورس کر کے نوکری شروع کر دیتی ہے۔ وہاں اسے ڈاکٹر وقاص ملتا ہے لیکن آخر میں وہ بھی اسے تنہا چھوڑ دیتا ہے۔

صائمہ کا کردار پوری طرح سے وجودی مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ باپ کی موت کا حادثہ اس کے سامنے اس وقت ہوتا ہے جب اسے ٹھیک سے موت کے معنی بھی معلوم نہیں ہوتے۔ماں کی

بیماری، باجی کی طلاق کے بعد گھر واپسی، محلے اور خاندان والوں کے طعنے، گھر کی گھٹن زدہ زندگی، ماں کے مرنے کے بعد باجی کی طرف سے طرح طرح کی پابندیوں نے اکتاہٹ ، گھن ، کراہت ، یکسانیت ، بے چینی اور خلفشار سے راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا اور یوں اس نے ان تمام حصاروں کے خلاف بغاوت کی اور گھر سے باہر نکل کر مرضی کی زندگی گزارنے لگی۔ لیکن سماج کی جکڑ بندیوں، مردانہ غلبے کے معاشرے میں اپنی مرضی کی زندگی جینے کی اسے یہ سزا ملی کہ وہ ذہنی مریض بن جاتی ہے اور بعد ازاں خودکشی کر لیتی ہے۔

ناول کا دوسرا مرکزی کردار وسیم کا ہے۔ وسیم کا کردار مضبوط نہ ہونے کے باوجود اہمیت کا حامل ہے۔ صائمہ سے محبت بھری باتیں، سارا سارا دن اس کے لیے گلی میں انتظار کرتے رہنا صائمہ کو اس کی سچی محبت کا یقین دلاتی ہیں لیکن وہ در حقیقت بزدل، سماجی ضابطوں سے خائف اور ذمہ داری سے بھاگنے والا انسان ہے۔ وسیم اس سب کے باوجود مایوسی، دکھ اور بے بسی سے دوچار انسان معلوم ہوتا ہے۔ بقول ناول نگار:

> مایوسی اور دکھ کے تکلیف دہ احساس کے ساتھ اس نے وسیم کو سیڑھیوں پر کھڑے دیکھا جو اس سے بھی زیادہ بے بس تھا اور بارش میں بھیگا ہوا، ایک مجسم گناہ معلوم ہو رہا تھا۔ (۳۴)

وسیم کا کردار اس ناول کے دیگر نسوانی کرداروں سے زیادہ مضبوط نہیں ہے کیونکہ ایک مرد ہونے کے باوجود فیصلہ کرنے سے کتراتا ہے اور اس میں اتنا حوصلہ بھی نہیں کہ وہ کسی یتیم لڑکی کو سہارا دے سکے۔ خوف، عدم فیصلگی اور یکسانیت جیسے وجودی عناصر وسیم کے کردار میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ماں جی وہ کردار ہے جس میں زندگی سے لڑنے کی جھلک نظر آتی ہے۔ جو شوہر کی وفات کے بعد دو بیٹیوں کے ساتھ اکیلی رہ جاتی ہے اور پھر جوان بیٹی کو بیاہ دیتی ہے تاکہ کچھ بوجھ کم ہو لیکن بیٹی کی طلاق کے بعد وہ حوصلہ ہار جاتی ہے اور نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ مردوں کے معاشرے میں اکیلی اور ستائی ہوئی عورت کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور بالآخر بیٹی کی طلاق کا صدمہ اس کی جان لے لیتا ہے۔

باجی کا کردار بھی ماں کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔طلاق کے بعد جب واپس ماں کے گھر آتی ہے تو زندگی یک دم پلٹا کھاتی ہے۔ہر وقت ماں کے طعنوں کے باوجود ماں کی بہت خدمت کرتی ہے۔ماں اور باجی کے کردار ہمارے معاشرے کی مظلوم خواتین کے کردار ہیں۔دونوں کردار داخلی کرب کے ساتھ جیتے ہیں۔خارجی حالات یعنی معاشی تنگ دستی، لوگوں کے طعنے، سماجی ضابطے، خود ساختہ پابندیاں، خوف، تنہائی، گھٹن اور پہلے باپ پھر ماں اور اپنی طلاق جیسے تکلیف دہ احساس نے ہر وقت اسے کھایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ لوگوں میں ہوتے ہوئے بھی خود کو تنہا ہے محسوس کرتی ہے۔کوئی سہارا نہیں جو اسے اس تنہا زندگی سے رہائی دلا سکے۔

اس ناول میں ڈاکٹر کی بیوی بھی ہے۔جو اپنے شوہر کے لیے بے دھڑک کہتی ہے" مڈل کلاسیا آرہا ہوگا،اپنی کار کو پھونک پھونک کر چلاتا ہوا۔"اور یہیں ہمیں ڈاکٹر صاحب بھی ملتے ہیں جو ایک امیر عورت سے شادی تو کر بیٹھتے ہیں، لیکن پھر:

> بے وقت کھانے، نیند بھی ٹھیک سے نہ لیتے، بے آرامی، بدہضمی، قبض، اور پھر جیسے ان کے نتیجے کے طور پر بلڈ پریشر اور ذیابیطس، ساری بیماریاں، ریلے ریس جیسا کھیل ان کے ساتھ کھیلتیں، ایک تھک جاتی تو دوسری اس کی جگہ لے لیتی، اور یوں وہ ہر وقت کسی نہ کسی عارضے میں مبتلا رہتے۔ اپنا علاج کرنے کی بھی فرصت ڈاکٹر صاحب کے پاس نہ تھی۔ (۳۴)

یہ آج کے مادی دور میں فرد کی صورت حال پہ گہرا طنز ہے۔مسیحا آج بھی مصلوب ہے۔ڈاکٹر صاحب نے زندگی میں وہ سب کچھ تو حاصل کر لیا جو مادی کامیابی سمجھا جاتا ہے لیکن دھانی سطح پر وہی کرب جو عاصم بٹ کے سارے کرداروں کا نصیب ہے۔یہ کردار ہمارے چاروں طرف ہیں۔پرانے لاہور کی کٹڑیوں میں رہتے ہیں۔پرات میں کپڑے دھوتے ہیں، قوام اور پتی والے پان کھا کے بالاخانوں کا رخ کرتے ہیں۔لیکن عاصم بٹ ان معمولی کرداروں کی روح میں لگے گھن کو پہچانتے ہیں یہ کردار جس کرب سے گزر رہے ہیں وہ ہمارے دور کا کرب ہے۔

> راشد، اگر خاں صاحب کے ہاں پیدا ہوتا اور جبر و سائیں بے اولاد رہ جاتا تو شائد راشد کے لاشعور میں وہ گرہیں نہ لگتیں جنہوں نے بعد میں اسے آصف مراد اور پھر امین گل کے کردار میں گم کر دیا۔ اسی طرح صائمہ اگر ایک غریب محلے میں پیدا نہ ہوتی اور ڈاکٹر صاحب اسے وسیم کی جگہ مل جاتے تو وہ خود کشی نہ کرتی۔ یا شائد یہ سب کچھ یوں ہی ہونا تھا، اس پہ کڑھنا اور اس کا نوحہ لکھنا ہی ایک ناول نگار کا نصیب ہے۔۳۶

عاصم بٹ کے کرداروں کی کہانیاں درد کی کہانیاں اور انہیں لکھنے والا یقیناً اپنے کرداروں کے کرب سے خود بھی گزرتا ہے۔

”دائرہ“اور ”ناتمام“ کے اسلوب کا خصوصی مطالعہ

(الف) ”دائرہ“ کے اسلوب کا خصوصی مطالعہ

”دائرہ“ میں محمد عاصم بٹ کے ہاں اسلوب مختلف پہلو لیے ہوئے ہے۔ جس کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے کہانی کہنے اور کہانی دکھانے کے عمل سے پوری طرح کام لیا ہے۔ یہ ناول ایک ایسا سادہ، رواں دواں بیانیہ ہے جہاں ناول نگار کی حیثیت ایک ایسے داستان گو کی سی ہے جو سامعین کو پورے طور پر اپنی گرفت میں لینے اور کہانی کے سحر کو برقرار رکھنے کے لیے مسلسل کہانی بیان کرتا ہے اور درمیان میں ڈرامائی انداز بھی اختیار کرتا ہے۔

مصنف جو بھی اسلوب اپنائے اس کا کہانی کے ساتھ ربط ہونا لازمی ہے۔ یعنی کہانی جن لوگوں کو بیان کر رہی ہے، اسلوب بھی اس لحاظ سے تشکیل دیا جانا چاہیے۔ عاصم بٹ نے ”دائرہ“ کا اسلوب وہی تخلیق کیا ہے کو ان کرداروں کے حوالے سے مناسب تھا۔

بات کو ٹھہر ٹھہر کر پورے تاثر اور انہماک کے ساتھ کہنا، عاصم بٹ کے اسلوب میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں تیزی اور تندی نہیں۔ وہ مسلسل جملے کہنے کی بجائے چھوٹے چھوٹے اور سادہ جملوں کے ذریعے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہیں اور اس میں ایک متانت اور باوقار سنجیدگی کا عمل صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کا ایک کردار آصف جو اپنے اندر سنجیدگی اور متانت لیے ہوئے نظر آتا ہے۔

> آصف مراد کے لیے اس دن کی یاد بہت طرح سے تھی۔ جیسے چلتے ہوئے اچانک سامنے دیوار آجائے اور چلنے والا ٹکراتے ٹکراتے بچے۔ لیکن وہ بچ نہ سکا اور ٹکرا گیا۔ اس تصادم میں جانے کیا کچھ ٹوٹ پھوٹ گیا۔ اس کے شیشے کے خواب اور ان خوابوں کے شیشے کے محل سبھی کچھ کیونکہ بس یہی کچھ اس کے پاس تھا۔ تب سے اس نے دو دو زندگیاں بسر کرنی شروع کیں، ایک زندگی تو وہ تھی جسے وہ جینا چاہتا تھا اور ہمیشہ اس کی خواہش میں تڑپتا تھا اور دوسری زندگی وہ حقیقت تھی جسے وہ بسر کر رہا تھا۔ ۳۷

عاصم بٹ کے ہاں ان کے ماحول کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماحول سے چنے ہوئے الفاظ کو استعمال کرتے ہیں اور کسی منظر کو بیان کرنے کے لیے علامات اور تراکیب کا استعمال کرتے ہیں۔پنجاب کے دیسی علاقوں یا اندرونِ لاہور کے عام سماج سے متعلق زبان ''دائرہ'' میں ملتی ہے۔چند مثالیں درج ذیل ہیں:

> استاد جی۔۔۔۔۔۔کسے ہتھ پاؤ گے منھدی کھاؤ گے،تانوں تے آکھیا سی پیا جی۔۔۔۔۔۔اپنی راہ نہ چھڈو۔۔۔۔۔۔تسی چنگے لیانے بیانے او، عقل نوں ہتھ پاؤ۔ (۳۸)

عاصم بٹ نے پنجابی زبان کو بھی بڑی خوبصورتی سے اس ناول میں استعمال کیا ہے اور ہمیں ناول پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود اس ماحول میں آگئے ہیں۔عاصم بٹ نے پنجابی تلفظ اور آہنگ کو بطریقِ احسن استعمال کیا ہے۔

> اوپلسیو۔۔۔۔۔بار نکلو چھوکری دیو آوے آکے مینوں ہتھکڑی لاؤ۔۔۔۔سدی نئیں اے بوتل شراب دی۔ (۳۸)

جمیل احمد عدیل کے بقول:

> دائرہ میں ایک طرف پنجابی کے ٹھیٹھ الفاظ کے ذریعے بیانیے کو عوامی سطح کے قریب کی سعی دکھائی دیتی ہے تو دوسری جانب اہلِ زبان کے نکھرے ہوئے روزمرہ اور محاورے بلکہ بعض مقامات پر ضرب الامثال اور کہاوتوں سے بھی متین بنایا گیا ہے۔ (۳۹)

عاصم بٹ کا تعلق چونکہ لاہور سے ہے اور ان کی تخلیقی تحریروں میں اندرونِ شہر لاہور کا منظر نامہ اور کلچر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ڈاکٹر ارشد معراج ان کی منظر نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

> عاصم بٹ اندرون شہر کی گلیوں، دیہات کی تصویروں، نالوں کے کنارے بنی ہوئی کچی آبادیوں میں رہنے والوں، کوٹھوں کی طوائفوں، محلے کے اوباش لڑکوں کی

> مرقع نگاری کرتا ہے۔ ہم عاصم کے توسط سے لاہور کی تہذیب و ثقافت، تھانوں اور میلوں ٹھیلوں سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ اس طرح "دائرہ" میں لاہور ایک زندہ شہر کی صورت میں اس کی جزئیات نگاری کے سبب ہی نظر آیا ہے۔ (۴۰)

گویا عاصم بٹ نے یہ ناول لاہور کی فضا میں تخلیق کیا اور اندرون شہر لاہور کے مناظر کو خوب صورتی سے بیان کرنے میں کامیاب رہے۔ روبینہ سلطان اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> یہ ناول اندرون لاہور کی فضا میں تخلیق ہوا ہے یہاں کے رسم ورواج اور لوگوں کے رویے اُجاگر ہوتے ہیں۔ ناول میں اپنی تکنیک اور ہیئت کے لحاظ سے ناول اپنے اندر جدت لیے ہوتے ہے۔۔۔ اُردو میں یہ پہلا ناول ہے جو اس ہیئت میں لکھا گیا ہے کہ جس میں بیک وقت دو بلکہ تین کہانیاں چلتی ہیں۔ اس لیے یہ ناول تجرباتی سطح پر بھی اپنے اندر جدت رکھتا ہے۔ اُردو فکشن میں یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ (۴۱)

"دائرہ" ایک علامتی ناول ہے لیکن مصنف نے اس علامت کو اسلوبیاتی سطح پر استعارہ سازی، پیکر تراشی، تجریدیت اور تمثال کاری کے ذریعے نہیں ابھارا بلکہ یہ عمل ناول کی اندرونی تہہ کے طور پر نمایاں ہے۔ زبان و اسلوب کی سطح پر انہوں نے کہیں بھی الفاظ کو توڑ موڑ کر بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ دائرہ کے اسلوب میں جزو نگاری اور تفصیل پسندی بھی ایک اہم بات ہے، ایک ایک بات اور اس کے منظر کو خوبصورتی سے سمیٹا گیا ہے۔

> اپنی ماں کی موت پر گریہ اس کے اندر کہیں ابھرا ضرور مگر جیسے خود اپنی ہی شدت تلے دب گیا محض ایک سرد آہ حلق سے نکلتی۔ (۴۲)

"دائرہ" کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی جامعیت بھی ہے۔ غیر ضروری جملوں اور لفظوں کے استعمال سے گریز بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جزئیات نگاری اسی قدر ملتی ہے جس قدر اس کی ضرورت ہو۔

> ملکِ خداداد یونہی چند روز غصے میں اِدھر اُدھر سر مار کر واپس چلا آیا اور مکمل خاموشی اختیار کر لی۔ وہ عورت کو مارتا، لعن طعن کرتا۔ (۴۳)

اس ناول میں وہی حصے زیادہ اہم نظر آتے ہیں جہاں عاصم بٹ نے اپنے کسی کردار کے احساسات وجذبات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

> اس کے مرنے کے بعد دواؤں سے بھری شیشیوں کو باہر پھینک دیا گیا ہو گا۔ بستر کو خوب دھلوایا یا کسی کمی کو دے دیا ہو گا۔ ان مردوں کو ہمیشہ کی بیمار عورت کی موت کا شاید ہی دکھ ہوا ہو۔ (۴۴)

عاصم بٹ منظر نگاری اور ماحول نگاری میں صرف خارجی خصوصیات ہی کو بیان نہیں کرتے بلکہ منظر اور ماحول کی روح بھی پیش کرتے ہیں اور یہ بھی ان کے اسلوب کی خاص خوبی ہے۔ دائرہ کے آغاز میں ہی مناظر فطرت دکھائی دیتے ہیں۔

> آسمان صاف تھا۔ ستارے بچے کے ہاتھ سے چھوٹ کر چکنے فرش پر بکھرے روشن کنچوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ سامنے خوب پھیلے ہوئے درخت کی سب سے بلند شاخ پر ساتویں آٹھویں کے چاند کی پھانک ٹکی ہوئی تھی، یوں جیسے وہ ابھی شاخوں میں سے طلوع ہوئی ہو۔ (۴۵)

عاصم بٹ جزئیات نگاری کا خیال رکھتے ہوئے کچھ اس طرح منظر کشی کرتے ہیں کہ وہ تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

> درخت کے پاس ہی تیز روشنیوں میں نہایا ہوا ایک مختصر سا منظر تھا۔ گھاس پر قنات جیسے بڑے بڑے پردے گول لپٹے ہوئے دھرے تھے۔۔۔۔۔ چپس کے خالی تھیلے، جوس کے خالی پیکٹ، بجھے سگریٹوں کے ٹکڑے اور ڈبیاں، مڑے تڑے کاغذ اور ایسا ہی کچھ بے کار سامان ہر طرف بکھرا نظر آتا تھا۔ (۴۶)

غرض یہ کہ عاصم بٹ نے منظر نگاری کرتے وقت اس کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کا خیال رکھا ہے۔ عرفان جاوید اس حوالے سے اپنے مضمون ”بلوریں دائرے“ میں لکھتے ہیں:

> اس ناول میں حقیقی زندگی کے سبھی ذائقے موجود ہیں۔ سب سے اہم بات تو مصنف کا عمیق مشاہدہ ہے جو ہر منظر، ہر چیز اور ہر کردار کو اپنی بھرپور گرفت میں

لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ عام کردار جو ہماری زندگی میں غیر اہم ہیں اس تخلیق
میں بھرپور وسعت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ (۴۷)

اس ناول کو پڑھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اسلوب میں نہ ہیجان خیزی ہے اور نہ ہی بلند آہنگی ہے۔ اس میں شوخی اور شگفتگی بھی نہیں بلکہ ایک مدھم، دھیما خواب ناک لہجہ پورے ناول میں نظر آتا ہے۔ عاصم بٹ اپنی بات بیان کرنے کے لیے جذباتیت کی بجائے نہایت شائستگی اور تسلسل کے ساتھ بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی ان کی شخصیت بھی ہے اور یہی ان کا اسلوب بھی۔ گویا عاصم بٹ نے ''دائرہ'' میں کہانی کو بیانیہ اور سہل انداز میں بیان کیا ہے۔ زبان کے تجربے کا حوالے سے حمید شاہد نے عاصم بٹ کے متعلق کچھ یوں بیان کیا ہے:

پنجابی الفاظ اس کے متن میں معاون ہوتے رہے ہیں مگر اس نے زبان کو زیادہ
بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ علامت نگاری اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ خواب، موت
اور بے چہرگی کے استعارے اس نے برتے ضرور ہیں مگر انہیں نمایاں عنصر نہیں
بننے دیا۔ (۴۸)

اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی عاصم بٹ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

دوسری بات جو آپ کے ناول میں مجھے اچھی لگی وہ اس کی نثر ہے۔ آپ نے
پر چھوئی پر شاعری نہیں کی ہے۔ آپ کی نثر سجاوٹ، بناوٹ سے عاری ہے۔ اس
میں مقامی الفاظ سے مختلف نثر لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے باوجود یہ فکشن
کی ہی نثر رہتی ہے اور بظاہر سوچ سمجھ کر مرتب کی ہوئی نثر ہے۔ (۴۹)

محمد عاصم بٹ کے اسلوب کے بارے میں منشا یاد لکھتے ہیں:

عاصم بٹ کا بیانیہ اسلوب سادہ نہیں اس میں علامت اور تمثیل کے متزاج سے
گہری معنویت پیدا کرنے کی خصوصیت موجود ہے۔ وہ رواں دواں اور بے عیب
زبان لکھنے پر قادر ہے۔ ان کی نثر کو پنجابی لفظیات اور ایکسپریشنز نے بہت تقویت
دی ہے۔ (۵۰)

"دائرہ" کو اردو ادب میں ایک اہم مقام کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے جس میں ناول نگاری کی تمام جزئیات کا خیال رکھا گیا ہے۔ بقول عرفان جاوید:

> یہ ایک خوب صورت ، کبھی خواب حقیقت خیال پر مبنی اور مضبوط کردار نگاری، جزئیات نگاری اور مکالمہ نگاری پر مشتمل سحر خیز اور عمدہ تحریر ہے جو پلاٹ میں واضح جھول کے باوجود ہمیں خط دیتی ہے۔ یوں ہمارے سامنے ایک شوخ و شنگ کسے ہوئے بدن والی الہڑ دوشیزہ کی بجائے تجربہ کار اور ڈھلکے بدن والی لیکن بھرپور اور نفیس عورت کی تصویر ابھرتی ہے جو جاذبِ نظر بھی ہے اور دلکش بھی۔ ۵۱

آصف فرخی نے "دائرہ" کے اسلوب کے بارے میں اپنی رائے یوں دی ہے:

> کسا ہوا پلاٹ، مانوس نظر آنے والے کردار کو ہمیں حیرت میں شریک کر لیتے ہیں، گھٹا ہو بیانیہ اور رواں اسلوب۔۔۔۔ دائرہ جیسے ناول روز روز پڑھنے کو نہیں ملتے۔ ایسی ہی کتابوں سے تو اردو ناول کو اعتبار ملتا ہے۔ اس نئی اشاعت میں مصنف نے قطع و برید کر کے تلوار کی دھار اور تیز کر دی ہے۔ ۵۲

(ب)" ناتمام" کے اسلوب کا خصوصی مطالعہ

"ناتمام" میں محمد عاصم بٹ نے کہانی کے تسلسل کو بر قرار رکھنے اور مسلسل پہلو بدل بدل کر اپنی کہانی رواں رکھنے کے لیے اپنے اسلوب میں سادہ بیانی اور روانی جیسی خصوصیات پیدا کی ہیں۔ اسلوب ایک طرف تو شخصیت سے وابستہ ہوتا ہے اور دوسری طرف اس کا تعلق فن پارے کے خصوصی زاویوں اور اس عہد سے ہوتا ہے جس میں کوئی تخلیق معرض وجود میں آتی ہے۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اسلوب شخصیت کا پرتو ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کی شخصیت لفظوں کے ذریعے اظہار پا رہی ہے۔ یہی بات ہمیں عاصم بٹ کے اسلوب میں نمایاں نظر آتی ہے۔ "ناتمام" کا منظر نامہ چونکہ اندرونِ لاہور سے متعلق ہے اس لیے اس میں ایسے لوگوں اور کرداروں کی جھلک نظر آتی ہے جو زندگی کے جبر کو پورے طور سہتے اور محسوس کرتے ہیں۔

ناول کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ اس میں کسی قسم کا کوئی ابہام یا پیچیدگی نہیں ہے ناول کے تمام کردار متحرک ہیں اور بھرپور فعالیت کے ساتھ اپنے حصے کا کردار ادا کرتے ہیں۔ عاصم بٹ کا یہ ناول ہمارے سماج کے درمیانے طبقے کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔ انھوں نے معاشرے کے تمام عناصر کو بڑی گہرائی اور گیرائی سے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ناول کی ہر کڑی دوسری کڑی سے پیوست نظر آتی ہے۔ یہ خصوصیت دراصل ناول نگار کی تخلیقی و معنوی سرگرمی کی عکاس ہے۔

عاصم بٹ نے اپنے مشاہدے کی قوت سے ایسے مناظر پیش کیے ہیں جسے تمام انسان آسانی سے دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اکثر مقامات پر جزئیات نگاری کا سہارا بھی لیا ہے تاکہ قاری کے سامنے مکمل تصویر پیش ہو سکے۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> منظر نگاری سے باکمال مصنف انہیں ناول کا ایک لازمی جزو بنا دیتا ہے اور ان کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے اور قدرتی مناظر کی ایسی تصویر تیار کرتا ہے جو افرادِ قصہ کے وقتی جذبات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوں۔ ۵۳

''ناتمام'' کی کہانی میں اندرونِ شہر کی بھرپور عکاسی ملتی ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ عاصم بٹ نے ایک عرصہ اسی ماحول میں گزارا ہے۔ وہ روزنامہ اوصاف کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

میری کہانیوں میں بیشتر اندرونِ لاہور کا منظر نامہ اور اس علاقے سے مخصوص زندگی کی تصویریں موجود ہیں۔ میرا اپنا تعلق اندرونِ شہر لاہور سے ہے۔ (۵۴)

گویا کہا جا سکتا ہے کہ عاصم بٹ کے ناولوں میں موجود تجربات، مناظر، واقعات اور کردار ایسے ہیں جو ان کے ذہن پر نقش تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماحول سے چنے ہوئے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ''ناتمام'' میں بھی انہوں نے اندرونِ شہر لاہور کے عام سماج سے متعلق زبان استعمال کی ہے۔

ان کے بغیر اس گھر میں کیا، محلے بھر میں کوئی تقریب نہیں ہوتی تھی۔ وہ جگت خالہ تھیں۔ عیدوں، شبراتوں پر صائمہ کے ابو ان کے لیے خاص طور پر جوڑا سلواتے۔ (۵۵)

اس ناول میں عاصم بٹ نے کسی منظر کو فوکس کرنے کے لیے اس کے قریب ترین علامات اور تراکیب کو استعمال لایا ہے۔

وہ باجی کی شادی پر خود بھی دلہنوں کی طرح سجی تھی لیکن جیسا فرشتوں جیسا حسن باجی پر اس دن چڑھا اس کا تو کوئی جواب ہی نہیں تھا۔ اونچی، لمبی، گوری، چٹی، چوڑی، چکلی۔ دن کا قد چھوٹا ہو جانے سے پانچ بجے ہی شام کے سائے لمبے ہونے لگے تھے۔ (۵۶)

عاصم بٹ نے غیر ضروری جملوں کے استعمال سے اجتناب کرتے ہوئے جامعیت کا خیال رکھا ہے۔ ناول کا ہر جملہ موزوں اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ غیر ضروری طوالت سے بھی بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مختصر جملوں کے استعمال نے ناول کی زبان کو قدرے خوب صورت بنا دیا ہے۔

میں نے آپ کا بہت انتظار کیا۔ جانے کیوں؟ آپ نے پچھلے خط میں وعدہ کیا تھا کہ آپ آئیں گے لیکن لگتا ہے بس میں انتظار ہی کر سکتی ہوں۔ ایسے مسافر کی طرح

> جس کا ٹکٹ گم ہو گیا ہو اور وہ گاڑی کے آنے پر اسے دیکھتا ہے، اس میں سوار نہیں ہو پاتا اور گاڑی چلی جاتی ہے۔ (۵۷)

"ناتمام" کا ایک کردار وسیم جو صائمہ کے لیے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار یوں کرتا ہے کہ جس سے اس کا کردار آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور وہ ہمارے معاشرے میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

> آپ سے گفتگو کی تمنا رہی۔ میرے اس خط کو میری پاک محبت کا اظہار سمجھیے گا۔ شاید یہ آپ کے دل میں بھی ویسی ہی محبت پیدا کر دے جیسی محبت کی آگ میرے دل کو جلائے جاتی ہے۔ (۵۸)

عاصم بٹ کے اسلوب کی نمایاں خوبی جو سامنے آتی ہے وہ ان کے کردار ہیں جو زندگی کے دکھ سکھ سہتے ہیں۔ عاصم بٹ نے ان کی عام زندگی کی تصویر کشی بڑی خوب صورتی سے کی ہے۔ ایک موقع پر جب صائمہ اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے اس کو افسانہ نگار نے بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔

> چوک جھنڈے کی مارکیٹ تو صبح تڑکے ہی کھل جاتی۔ اس کے سکول جانے کے وقت اندرونِ شہر کا یہ حصہ یوں زندگی کی لہر سے ہمک رہا ہوتا جیسے کوئی شیر خوار بچہ دودھ پینے کے بعد سونے سے بیشتر بھرے تھوئے پیٹ کی مستی میں کلکاریاں مارتا ہے۔ (۵۹)

عاصم بٹ کے اسلوب کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس ناول میں جدید اور قدیم دونوں تہذیبوں کی عکاسی پیش کی ہے۔ انہوں نے اپنے اس ناول میں صائمہ کی کہانی کے ساتھ ساتھ قدیم کہانیوں سیتا اور یشودھرا کو بھی پیش کیا ہے اور اپنی کہانی اور ان دو قدیم کہانیوں کے درمیان مشترک خوبی کو بیان کیا ہے کہ عورت چاہے جس معاشرے میں بھی ہو، جس زمانے میں بھی ہو، جس علاقے میں ہو اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں ہوتی رہیں گی اور یہی عاصم بٹ کے ناول "ناتمام" کا مطلب بھی ہے کہ نہ ختم ہونے والی اور ہمیشہ زندہ رہنے والی کہانی۔ عاصم بٹ جدید عہد کے ناول نگار ہیں۔ اُن کے گہرے مشاہدے، وسیع اور تیز نظر، انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی

ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ میں انہوں نے ناول نگاری میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔ انہی محاسن کی بناپر جدید ناول نگاری میں اُن کی اہمیت مسلم رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ صدف نقوی، ''محمد عاصم بٹ کی ناول نگاری''، غیر مطبوعہ (فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۲

۲۔ محمد عاصم بٹ، ''دائرہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳

۳۔ محمد عاصم بٹ، '' دائرہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳

۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۸۔ صدف نقوی، ''محمد عاصم بٹ کی ناول نگاری''، غیر مطبوعہ (فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۲

۹۔ روبینہ سلطان، ''تین نئے ناول نگار''، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۳

۱۰۔ جمیل احمد عدیل، ''تنقید سے فرصت نہیں''، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۴ء، ص ۷۰

۱۱۔ محمد عاصم بٹ، ''دائرہ''، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۵۔ جمیل احمد عدیل، ''تنقید سے فرصت نہیں''، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۴ء، ص ۷۰

۱۶۔ ارشد معراج، ڈاکٹر، ''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص ۳۳۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۳۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۳۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۲۰۔ افتخار بیگ، ''اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۲۔ ارشد معراج، ڈاکٹر، ''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص ۳۳۲

۲۳۔ افتخار بیگ، ڈاکٹر، '' اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۴۳

۲۴۔ نادیہ اشرف، ''محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات''، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۷

۲۵۔ محمد عاصم بٹ، ''ناتمام''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۱۔ جمیل احمد عدیل، '' تنقید سے فرصت نہیں''، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۴ء، ص ۴۷

۳۲۔ عرفان احمد عرفی، ''ناتمام کہانی''، غیر مطبوعہ (فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۵

۳۳۔ محمد عاصم بٹ، ''ناتمام''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۳۶۔ آمنہ مفتی، ''عاصم بٹ کا فنِ ناول نگاری''، غیر مطبوعہ (فوٹو کاپی محفوظ)، ص ۲

۳۷۔ محمد عاصم بٹ، '' دائرہ''، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۱۰

۳۸۔ ایضاً، ص ۹۴

۳۹۔ ارشد معراج،ڈاکٹر، ''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص۳۳۵

۴۰۔ جمیل احمد عدیل، ''تنقید سے فرصت نہیں''، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۴ء، ص۷۶

۴۱۔ روبینہ سلطان، ''تین نئے ناول نگار''، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۲۱۶

۴۲۔ محمد عاصم بٹ، ''دائرہ''، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص۹۳

۴۳۔ ایضاً، ص۸۰

۴۴۔ ایضاً، ص۹۳

۴۵۔ ایضاً، ص۴

۴۶۔ ایضاً، ص۵

۴۷۔ نادیہ اشرف، ''محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات''، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۱۰۷

۴۸۔ محمد حمید شاہد، ''اردو افسانہ صوت و معنی''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص۱۸۷

۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، محمد عاصم بٹ کے نام خط، فروری ۲۰۱۲ء، ص۱

۵۰۔ محمد منشایاد، ''دستک'' (کہانیاں)، محمد عاصم بٹ کی کہانیاں، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۱۱۔۱۰

۵۱۔ نادیہ اشرف، ''محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات''، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۱۰۸

۵۲۔ ایضاً، ص۱۰۸

۵۳۔ ایضاً، ص۱۰۹

۵۴۔ ایضاً، ص۱۲۱

۵۵۔ محمد عاصم بٹ، ''ناتمام''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۲۰

۵۶۔ ایضاً، ص۲۹

۵۷۔ ایضاً، ص۱۵۱

۵۸۔ ایضاً، ص۵۱

۵۹۔ ایضاً، ص۸۰

ماحاصل

حاصلات، نتائج اور سفارشات

محمد عاصم بٹ نوے کی دہائی میں سامنے آنے والے اہم فکشن نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" ۱۹۹۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ پہلا ناول "دائرہ" ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل وہ " کافکا کہانیاں" بھی ترجمہ کر چکے تھے۔ ۲۰۱۰ء میں دوسرا افسانوی مجموعہ "دستک" اور ۲۰۱۴ء میں ناول "ناتمام" بھی قارئین کی نذر ہو چکا ہے۔ جب کہ ان کی پندرہ سے زائد غیر مطبوعہ کہانیاں بھی موجود ہیں۔ محمد عاصم بٹ کے ہاں فکشن میں وجودیت بالخصوص کافکا کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

کافکا ایک بیمار، لاغر، مردم بے زار، افسردہ، قنوطیت پسند اور تلخ انسان تھا۔ جس کے ہاں احساسِ عدم تکمیلیت و بیگانگیت کا رجحان پایا جاتا ہے، جس کا اثر عاصم بٹ کی مجموعی فکشن نگاری پر نمایاں نظر آتا ہے۔ ماہیتِ قلبی کی اضطراری کیفیت، لایعنیت، اضطراب اور کرداروں کے ذریعے کہانی کا بیان، جیسے وجودی اثرات عاصم بٹ کو کافکا کے قریب کرتے ہیں۔

عاصم بٹ کے ہاں انسانی بیگانگیت اور لایعنیت کو بنیادی مرکز بنایا گیا ہے۔ ماہیتِ قلبی کافکا کا خاص مسئلہ ہے اور یہی کیفیت عاصم بٹ کے ہاں ملتی ہے۔ عاصم بٹ کے کرداروں میں اضطراری کیفیت جاری و ساری رہتی ہے۔ عاصم بٹ زندگی کے تحرک کو جاری رکھنے کے لیے ایک قالب سے دوسرے قالب اور دوسرے سے تیسرے قالب میں جست بھرتا ہے۔ اس کے باوجود عدم تکمیلیت موجود رہتی ہے۔ یہی عدم تکمیلیت کا احساس اضطراب پیدا کرتا ہے جو وجودیت کا بنیادی عنصر ہے۔

وجودیت انسانی وجود اور ذات کے سوا ہر شے اور موجودات، جوہر و شعور، سماجی قوانین، اخلاقی اصول، قانون و منطق، معروضی نظریات، تجرید و روحانیت، تعقل پسندی کو صداقت کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ وجودیوں کے نزدیک صداقت موضوعی ہوتی ہے نہ کہ معروضی۔ انسان کا وجود ہی اول و آخر ہے، جوہر و شعور اضافی ہیں۔ ڈیکارٹ کا مقولہ " میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں۔" موضوع اور

معروض کے مابین تفریق پیدا کرتا ہے جبکہ وجود روز ازل سے ہستی کا جزو ہے۔ مذہب واخلاق و اقدار انسانی دکھ کا مداوااور مسائل کا حل نہیں۔ وجود کی اولیت سارتر کے اس مقولے کی غمازی کرتی ہے "وجود جوہر پر مقدم ہے۔"

انسان کائنات میں بے مقصد پھینک دیا گیا ہے، جہاں اس کا کوئی دوست اور خیر خواہ نہیں ہے۔ انسان ہمیشہ سے تنہا ہے اور انبوہ میں بھی تنہا رہتا ہے۔ حزن انسان کا مقدر ہے، اپنی ذات کی تسخیر اور ذاتی محنت سے اپنے آپ کو دریافت نہیں بلکہ تخلیق کرتا ہے۔ آدمی وہی کچھ ہے جو کچھ وہ کرتا ہے، اس کے سوا کچھ نہیں، زندگی اور کائنات کا کوئی مفہوم نہیں۔

وجودیت پسند فلسفی کسی ایک نکتے پر اتفاق بھی کرتے نظر نہیں آتے۔ ان میں کچھ مذہبی رجحان رکھتے ہیں اور کچھ خدا کے انکاری بھی ہیں۔ کچھ انفرادیت پرستی کے لئے اخلاق کو مہمل گردانتے ہیں۔ فوق البشر کا فلسفہ اپنے اندر دوسروں کے لیے ہمدردی کے جذبات نہیں رکھتا، اس کے بر عکس مادیت پسند انسان دوستی کا پرچار بھی کرتے ہیں اس بنا پر وجودیت کا فلسفہ اتنا پیچیدہ، ہمہ جہت اور الجھاؤ کا شکار ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وجودیت وہ طرز فکر ہے، جو انسانی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس کی ترکیب کے ذہنی او عقلی پہلوؤں کی بجائے جذبی پہلو پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ عقل تجربہ اور کلیت کے چکر میں پھنس کر دور ہی سے حقیقت کو ہاتھ لگا کر نکل جاتی ہے۔ لیکن جذبہ وجود کے اندر گھس کر ہمیں دل کی گہرائیوں کا پتہ دیتا ہے۔ وجودی فلاسفہ کی تحریروں میں حزن ویاس، تنہائی و بیگانگی، اکتاہٹ و کراہت، بے چینی و خلفشار، عدمیت و فنا، دنیا کی بے ثباتی، بے معنویت اور لایعنیت کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ یہی وجودی عناصر عاصم بٹ کے فکشن میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ذات کی شناخت اور عدم تکمیلیت عاصم بٹ کی کہانیوں میں بنیادی مسئلہ کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ کہانیوں کے کردار عدم تکمیلیت سے تکمیلیت کی جانب اس طرح راغب ہوتے ہیں کہ بعض اوقات وہ اپنی اصل بھول کر کردار کو ایسے اوڑھتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہو جاتا ہے۔

اندرون شہر کی معاشرت اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں کے معاشی، ذہنی، جسمانی اور نفسیاتی جھمیلوں کی سچائی پر مبنی پیشکش عاصم بٹ کا خاصہ اور ان کے فن کی پہچان ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں

کو علامتی اور تمثیلی عناصر سے گہری معنویت بخشی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''عہدِ گذشتہ کی ایک کہانی'' جس میں سورج روپوش ہو جاتا ہے اور ختم نہ ہونے والی لمبی تاریک رات سارے شہر کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ آدم خور خوابِ غفلت میں پڑے لوگوں کو شکار کرتے ہیں۔ ان علامتی عناصر کو سیاسی تناظر میں دیکھا جائے تو وجودی مسائل نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ''گڑھے کھودنے والا'' شخص دفتر میں معمول کا کام کرتے کرتے، جس سے اسے دلچسپی اور رغبت نہیں، اکتاہٹ اور زندگی کی لغویت جیسے وجودی مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ دن میں کئی بار اپنی قبر کھودتا اور ہموار کرتا ہے۔ اس کہانی میں بے برکت محنت اور بے ثمر مشقت کا گہرا تاثر اس طرح ابھرتا ہے کہ پڑھنے والے کا بطون اداسی اور دکھ سے بھر جاتا ہے۔

''آخری فیصلہ'' کا مرکزی کردار رشید احمد بھی زندگی کی یکسانیت سے اکتایا ہوا اور بے معنویت کے احساس کا شکار ہے۔ وہ معمولی کلرک ہے جس کے لیے دفتری ماحول فرسودہ اور کام میں کوئی دلچسپی اور تازگی نہیں۔ دفتر کی عمارت تبدیل ہوتی ہے لیکن دفتر کا نظام نہیں بدلتا۔ دفتر کی عمارت نئی اور شاندار ہے مگر اس کے اندر برسوں پرانے ساز و سامان کو نظام کی طرح گھن لگا ہوا ہے۔ اس کے پاس سفارش اور اثر و رسوخ نہیں اس لیے اہلیت کے باوجود اسے ملازمت میں ترقی نہیں ملتی۔ اس کی نجی زندگی میں بھی کچھ نیا، انوکھا اور دلچسپ نہیں۔ اچھے دنوں کی آس میں زندگی کے دکھ جھیلتے جھیلتے شدید ڈیپریشن اور پھر خودکشی کر کے موت کو گلے لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اشتہار آدمی جنسی گھٹن اور نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ ایک شخص جس کی زندگی میں خوابوں اور تصورات کے سوا کچھ نہیں، وہ ٹی وی اور ریڈیو پر آنے والے اشتہارات کی لڑکیوں سے محبت کرتا اور انھی کے تصور و خواب سے اپنی جنسی اشتہا پوری کرتا ہے۔

''شکاری'' مچھلیوں اور تتلیوں کے شکار کے حوالے سے زندگی کی خوبصورتیوں کو قید اور ہلاک کرنے کی گہری تمثیل ہے۔ ''انکار'' میں پیٹ کی اس بھوک اور انسانی کمینگیوں کو منفرد اور بھرپور علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''نکڑ'' تنگ گلیوں کے بند بند مکانوں میں جذبات و احساسات کے اظہار پر پابندیوں اور ذہنی گھٹن کا شکار لڑکی کی کہانی ہے۔ یہ محض ایک لڑکی کی کہانی نہیں بلکہ برسوں کی روایت کا

تسلسل ہے۔ ’’چالیس سال پر محیط ایک لمحہ‘‘ کا مرکزی کردار اپنے ماحول سے فرار حاصل کرنے کے لیے اپنے ماضی اور بچپن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ ’’دائرہ‘‘ کی کہانی کے سارے ماحول پر اداسی اور مایوسی چھائی ہوئی ہے۔ افسانے کے کردار محبت، اسودگی اور روشنی کو ترسے ہوئے ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر وہ سب مطمئن ہیں۔ زندگی کی لذتوں سے بے نیاز اور آگے بڑھنے کی خواہشوں سے خالی یہ لوگ پڑھنے والے کو کبھی کبھی غیر انسان لگنے لگتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عاصم بٹ کی افسانوں میں ’’فرد‘‘ کے مسئلے کو سامنے لایا گیا ہے۔ فرد مجموعہ میں اکائی کی صورت رہ رہا ہے لیکن مجموعے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس کا حصہ نہیں ہے۔ اسے جو زندگی ملی ہے وہ اس کا اپنا آزادانہ اختیار نہیں ہے۔ فرد کے آس پاس کا سماجی ڈھانچہ بُری طرح بکھر چکا ہے۔ جدید اور بڑے شہروں کی زندگی تنہائی کے آشوب کو پیدا کر رہی ہے۔ ڈراؤنے خواب اور ذہنی کرب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔

عاصم بٹ کے افسانوں میں اپنے عہد کے وجودیاتی مسائل میں گرفتار اور پھر ان مسائل کے حل کے لیے جہد و عمل کرتے دکھائی دینے والے، اپنے ارد گرد چار سو پھیلے ہوئے آشوب میں گھرے ہوئے اور ڈراؤنے خوابوں سے جاگ اٹھنے والے، نفسیاتی دباؤ تلے سسکتے ہوئے اور ان سے نجات نہ ملنے کی صورت میں خودکشی کرتے ہوئے افراد ان کہانیوں کے بنیادی کردار بنتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی قبولیت کی بجائے زندگی سے اکتاہٹ کا رویّہ جنم لیتا ہے۔ وہ وجودی تذبذب سے دوچار ہیں۔

عاصم بٹ نے اپنے افسانوں میں سادہ بیانیہ اسلوب کی بجائے علامت اور تمثیل سے کام لیا ہے۔ وہ رواں دواں اور بے عیب زبان لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ دراصل ناول وہی کامیاب ہوتا ہے جس کا اسلوب خود ساختہ ہوتا ہے کیونکہ اسلوب کہانی کے مطابق ڈھلتا ہے۔ دائرہ کی کہانی اندرون لاہور کی کہانی ہے۔ لہٰذا زبان و بیان میں بھی ہمیں وہی لہجہ نظر آتا ہے جو خالص لاہور کی پہچان ہے۔ اس میں پنجابی کی ٹھیٹھ الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ بعض جگہ مکالموں میں ضرب الامثال اور کہاوتیں بھی نظر آتی ہیں ۔ ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے ایک پُراسرار ماحول اور لفظوں اور وقوعوں کے دشوار گزار جنگل سے گزرنے کا احساس ہوتا ہے۔

عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' کی موضوعاتی جدت قابلِ تحسین ہے۔ ''دائرہ'' کو وجودیت کے حوالے سے مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوہری زندگی کا عذاب اور شناخت کی گمشدگی بلاشبہ اس ناول کا بنیادی موضوع ہے جس کا تحیر اختتام تک قائم رہتا ہے۔ دوہری زندگی کا عذاب دائرے کی طرح لامختتم ہے۔ دائرے کا ہر کردار اپنے حصے کی گولائی میں اس طرح اضافہ کرجاتا ہے کہ اسے اپنی ابتدا کی خبر ہوتی ہے اور نہ انتہا کی۔ اس ناول کا موضوع ہر انسان کی زندگی کا موضوع ہے۔ اس کے کردار متوسط طبقے کے عام کردار ہیں جو معاشرے کے جبر میں پس رہے ہیں لیکن اپنی زندہ دلی سے جی رہے ہیں۔

عاصم بٹ کے اس ناول میں کہانی در کہانی چلتی ہے جو دراصل اس حقیقت کی عکاس ہے کہ ہر انسان دراصل دائرہ در دائرہ سفر میں ہے اور دائروں کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ ناول نگار نے دو الگ کرداروں کے ذریعے جہاں دورِ جدید کے انسان کا مسئلہ اُٹھایا ہے۔ وہیں اُس نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ کئی چہروں کی زندگی بسر کرنے والے انسان کا داخلی کرب سمٹ کر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ دائروں میں گزرتی اور سسکتی زندگی ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ یہ ایک ایسا تسلسل ہے جو دائرے کی طرح جاری و ساری ہے۔

محمد عاصم بٹ کے اس ناول میں اُن کے فکر کے منفرد اور انوکھے مظاہرے دیکھے جاسکتے ہیں۔ ناول کے موضوع میں گہرائی ہے جو قارئین کے لیے غور و فکر کے در وا کرتی ہے۔ دورِ جدید میں انسان شناخت کے جس بحران سے دوچار ہے اُس کا عملی اظہار اس ناول میں نظر آتا ہے۔

عاصم بٹ کے ناولوں میں زندگی اور فن کا شعوری امتزاج نظر آتا ہے۔ اُنہوں نے اپنے ارد گرد کی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور تخیل کے آئینے سے گزار کر اُسے ناول کے صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے۔ عاصم بٹ کے ناولوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت غالب ہے۔ اُنہوں نے اپنے دونوں ناولوں میں اپنے نظریات اور افکار کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کاوش کی ہے۔ ناول دائرہ زندگی کا دائرہ ہے اور لامختتم ہے اور ناول ''ناتمام'' کا مقصد بھی دراصل یہ اُمید ہے کہ شاید اس کہانی کے بعد اندھیرا ختم ہو جائے۔

بلاشبہ انسانی زندگی بھی ایک دائرے کی مانند ہے۔ آج کا انسان اپنی شناخت کے بحران کا شکار ہے اور اس احساس نے اُس کی زندگی کے کرب کو شدید تر کر دیا ہے۔ ایسے میں پورے انسان کا عکس ملنا محال ہے۔

محمد عاصم بٹ کے ناول "ناتمام" میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی کا مرکزی کردار صائمہ ہے اور دوسری کہانی یشودھرا اور سدھارتھ کی ہے۔ یشودھرا تیرہ برسوں کے بعد ماں بنتی ہے لیکن سدھارتھ اُسے چھوڑ کر نروان حاصل کرنے کے لیے جنگلوں بیابانوں میں چلا جاتا ہے۔ آٹھ برس بعد سدھارتھ کے واپس لوٹنے پر اُس ٹھکرائی ہوئی عورت کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔

ایسی ہی ایک اور کہانی رامائن میں بیان کردہ سیتا اور رام کی ہے۔ سیتا کے کردار پر بھی تہمت لگی۔ ایودھیا کے عوام کی خواہش پر اسے محل سے نکال دیا گیا۔ بارہ برس کے بعد جب رام کا اپنے بچوں سے سامنا ہوا تو اُس نے سیتا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا لیکن سیتا کے آنے کے بعد رام سمیت کسی نے بھی اسے معاف نہیں کیا اور سیتا زندہ دھرتی میں سماگئی۔

محمد عاصم بٹ نے حقیقت کے باطن میں چھپے ہوئے گہرے شعور سے کام لیا ہے ۔ دراصل عاصم بٹ کے ناول لاکرداریت کے عکاس ہیں۔ موجودہ دور کا انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ کرداروں کی شناخت کا مسئلہ ہمیں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ موجودہ عہد کا انسان جو حقیقی عقل و شعور سے تہی ہے وہ اپنے آپ کو باشعور اور باکردار سمجھتا ہے لیکن ابھی بھی اس کی جبلت سے حیوانیت منہا نہیں ہوئی۔ زندگی کے باطن کا یہ کھوکھلا پن محمد عاصم بٹ کے ناولوں کا خاص موضوع ہے۔

نتیجتاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ عاصم بٹ اس عہد کے اہم ناول نگار ہیں۔ اُن کے افسانے اور ناول پاکستانی معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ عاصم بٹ ایک واضح نظریاتی سوچ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جدید انسان کی باطنی اور خارجی کیفیات، نفسیات اور مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ چونکہ عاصم بٹ ۹۰ کی دہائی میں نمایاں ہونے والے فکشن نگاروں میں شامل ہیں اور ۹۰ کی دہائی سے اب تک کا عہد میں ہمیں خوف، دہشت، مایوسی، اکتاہٹ، گھٹن، کراہت، بے حسی اور بے خوابی جیسے موضوعات عام ملتے ہیں، اس لیے عاصم بٹ کے ہاں بھی ہمیں انہیں وجودی عناصر کی بھرمار دیکھنے کو ملتی ہے۔ عاصم

بٹ کے فکشن میں ان وجودی اور کافکائی عناصر کے دھر آنے کی ایک وجہ فرانز کافکا کی کہانیوں کے تراجم کرنا بھی ہے۔اُن کے گہرے مشاہدے، وسیع اور تیز نظر، انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی ایسی خوبیاں ہیں۔ جن کی وجہ میں انہوں نے ناول نگاری میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔انہی محاسن کی بناپر جدید ناول نگاری میں اُن کی اہمیت مسلم رہے گی۔

سفارشات:

1. عاصم بٹ چونکہ عہدِ حاضر کا ایک نمایاں فکشن نگار ہے، جس نے معاشرے کے اندر عدمِ توازن، طبقاتی کشمکش، روایات کے جبر، نیم صنعتی اور نیم جاگیر دارانہ روّیوں کا منفرد اظہار کیا ہے ،لہٰذا ان کے فکشن کو ایم اے کی سطح پر شاملِ نصاب کیا جائے۔
2. بدلتے سماجی پس منظر اور روایات میں عاصم بٹ کی تخلیقات ایک امیدِ نو کا مقام رکھتی ہیں جن کی بدولت آج کا انسان اپنے طبقاتی سماج میں گرتے سماجی رشتوں اور روّیوں کا اظہار تلاش کر سکتا ہے، جس کے لیے جامعاتی سطح پر عاصم بٹ کے فکشن میں وجودی عناصر کی تلاش ناگزیر ہے۔
3. عاصم بٹ ان کے ہاں انسانی قدروں کو مجموعی اور انفرادی حیثیت میں دیکھا گیا ہے۔اس دور کے دوسرے فکشن نگاروں کے ساتھ ان کا تقابل کیا جا سکتا ہے۔
4. میں نے محمد عاصم بٹ کے افسانے اور ناولوں میں وجودی عناصر کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، ان تخلیقات کے علاوہ ان کے تراجم پر بھی الگ الگ طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

کتابیات وماخذات

۱۔ افتخار بیگ،ڈاکٹر، اردوشاعری پر وجودیت کے اثرات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد،۱۹۹۹ء

۲۔ افتخار بیگ،ڈاکٹر، وجودیت: اثباتِ ذات کا فلسفہ،سٹی بک پوائنٹ،لاہور،۲۰۱۱ء

۳۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،مثال پبلی کیشنز،فیصل آباد،۲۰۱۰ء

۴۔ انور سدید،ڈاکٹر، پاکستانی ادب،معراج الدین پرنٹرز،لاہور،۱۹۹۵ء

۵۔ انور سدید،ڈاکٹر، اردو افسانہ :عہد بہ عہد،مقبول اکیڈمی،لاہور،۱۹۹۲ء

۶۔ بختیار حسین صدیقی،"وجودیت کیا ہے"،مشمولہ: وجودیت،مرتبہ:جاوید اقبال ندیم،مکتبہ چراغ راہ،لاہور،۱۹۸۹ء

۷۔ جمیل احمد عدیل، تنقید سے فرصت نہیں،الفتح پبلی کیشنز،راولپنڈی،۲۰۱۴ء

۸۔ جامع اردوانسائیکلوپیڈیا،جلد۔۱ (ادبیات): قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نئی دہلی،۲۰۰۳ء

۹۔ جمیل اختر محبی،ڈاکٹر، فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ،عفیف پرنٹرس،دہلی،۲۰۰۲ء

۱۰۔ خالد اقبال یاسر،ڈاکٹر، ادبی ۔ فکری تحریکات اور اقبال،اردوسائنس بورڈ،لاہور

۱۱۔ دیویندر اسر، فکر اور ادب،مکتبہ قصر اردو،اردوبازار،دہلی،۱۹۸۵ء

۱۲۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار،دستاویز،لاہور،جون،۲۰۱۲ء

۱۳۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر، اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،اظہر سنز پرنٹرز،لاہور،۱۹۸۷ء

۱۴۔ شاہین مفتی، اردو نظم میں وجودیت ،بہاؤالدین زکریایونیورسٹی،ملتان،۱۹۹۸ء

۱۵۔ شفیق انجم،ڈاکٹر، جائزے،اسلوب،اسلام آباد،۲۰۰۷ء

۱۶۔ شہاب ظفر اعظمی،ڈاکٹر، اردو ناول کے اسالیب،(انٹرنیٹ)

۱۷۔ علی عباس جلالپوری، روایاتِ فلسفہ،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۴ء

۱۸۔ فوزیہ اسلم،ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۰۸ء

۱۹۔ قاضی جاوید، وجودیت،فکشن ہاؤس،لاہور،۲۰۱۵ء

۲۰۔ محمد عاصم بٹ، دستک (کہانیاں)،شہرزاد،کراچی،۲۰۰۹ء

۲۱۔ محمد عاصم بٹ، دائرہ ، سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء

۲۲۔ محمد عاصم بٹ، دائرہ ، سٹی پریس بک شاپ، کراچی،۲۰۰۱ء

۲۳۔ محمد عاصم بٹ، ناتمام ، سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء

۲۴۔ محمد عاصم بٹ، کافکا کہانیاں، نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۱۳ء

۲۵۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صوت و معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۰۹ء

۲۶۔ محمد حمید شاہد، ادبی تنازعات، حرف اکادمی،راولپنڈی،۲۰۰۴ء

۲۷۔ مبارک علی،ڈاکٹر، تاریخ اور فلسفہ تاریخ، تاریخ پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۲ء

۲۸۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر،انجمن ترقی اردو، کراچی،۲۰۰۳ء

۲۹۔ نادیہ اشرف، محمد عاصم بٹ کی علمی و ادبی خدمات، نمل،اسلام آباد،۲۰۱۵ء

۳۰۔ نوازش علی،ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، گندھارا،راولپنڈی،۲۰۰۵ء

۳۱۔ وزیر آغا،ڈاکٹر، تصوراتِ عشق و خرد؛اقبال کی نظرمیں، اقبال اکادمی،لاہور،۱۹۹۸ء

غیر مطبوعہ ماخذ:

۱۔ آمنہ مفتی،"عاصم بٹ کا فنِ ناول نگاری"،(غیر مطبوعہ)

۲۔ احمد جاوید،"محمد عاصم بٹ کے افسانے"،(غیر مطبوعہ)

۳۔ امجد طفیل،"اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں"،(غیر مطبوعہ)

۴۔ زاہد مسعود، شخصی خاکہ "محمد عاصم بٹ" حلقہ اربابِ ذوق،لاہور،یکم ستمبر ۲۰۱۵ء(غیر مطبوعہ)

۵۔ مکتوب شمس الرحمٰن فاروقی،ڈاکٹر،بنام محمد عاصم بٹ، فروری ۲۰۱۲ء(غیر مطبوعہ)

۶۔ صدف نقوی، محمد عاصم بٹ کی ناول نگاری،(غیر مطبوعہ)

۷۔ عرفان احمد عرفی،"ناتمام کہانی"،(غیر مطبوعہ)

۸۔ کامران کاظمی،"محمد عاصم بٹ کی کہانیوں کے کردار"،(غیر مطبوعہ)

۹۔ محمد حمید شاہد،"عاصم بٹ کا اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی"،(غیر مطبوعہ)

اخبارات ورسائل:

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''اشتہار آدمی''، مشمولہ: ماہنامہ ''اوراق''، لاہور، مدیر: وزیر آغا، ڈاکٹر، ۲۰۰۲ء

۲۔ محمد منصور عالم، ''دستک''، مشمولہ: خبرنامہ ''شب خون''، نومبر ۲۰۰۹ء تا مئی ۲۰۱۰ء

۳۔ ارشد معراج، ڈاکٹر، ''دائرہ'' مشمولہ: ''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

۴۔ روزنامہ ''اوصاف''، اسلام آباد

۵۔ روزنامہ ''نوائے وقت''، متعدد اشاعتیں

۶۔ عرفان جاوید، ''دھندلا آدمی''، ماہنامہ ''سویرا''، لاہور، شمارہ: ۱۶ جلد: ۱۱، مئی ۲۰۱۳ء

ویب سائٹ:

1. http://www.urdufiction.com/mazamin (بتاریخ: ۱۹ ستمبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۹:۲۵ صبح)

2. https:/ijrakrachi.wordpress.com (بتاریخ: ۲۰ ستمبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۷:۳۵ صبح)

3. https://www.blogger.com/email-post (بتاریخ: ۲۳ ستمبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۸:۱۵ رات)

انٹرویو:

۱۔ مقالہ نگار کا محمد عاصم بٹ سے انٹرویو، بمقام لاہور، ۲۲ اپریل ۲۰۱۷ء

۲۔ مقالہ نگار کی امجد طفیل سے ٹیلی فونک گفتگو، ۱۶ مارچ ۲۰۱۷ء

۳۔ مقالہ نگار کا ڈاکٹر صلاح الدین درویش سے انٹرویو، بمقام اسلام آباد، ۱۵ مارچ ۲۰۱۷ء

۴۔ مقالہ نگار کی آمنہ مفتی سے ٹیلی فونک گفتگو، ۲۱ اپریل ۲۰۱۷ء